

## ANTOLOGÍA: TEMA 1

En cada caso, se indica el título del poemario, su año de publicación y uno o varios estudios sobre el autor y, en particular, sobre el poema seleccionado.

### 1. *Hijos de la ira* (1944), de Dámaso Alonso

#### “Insomnio”

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).  
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45  
años que me pudro,  
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la  
luz de la luna.  
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido,  
fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.  
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente  
mi alma,  
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,  
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.  
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?  
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,  
las tristes azucenas letales de tus noches?

#### “Monstruos”

Todos los días rezo esta oración  
al levantarme:

Oh Dios,  
no me atormentes más.  
Dime qué significan  
estos espantos que me rodean.  
Cercado estoy de monstruos  
que mudamente me preguntan  
igual, igual que yo les interrogo a ellos.  
Que tal vez te preguntan,  
lo mismo que yo en vano perturbo  
el silencio de tu invariable noche  
con mi desgarradora interrogación.

Bajo la penumbra de las estrellas  
y bajo la terrible tiniebla de la luz solar,  
me acechan ojos enemigos,  
formas grotescas me vigilan,  
colores hirientes lazos me están tendiendo:  
¡son monstruos,  
estoy cercado de monstruos!

No me devoran.  
Devoran mi reposo anhelado,  
me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma,  
me hacen hombre,  
monstruo entre monstruos.

No, ninguno tan horrible  
como este Dámaso frenético,  
como este amarillo ciempiés que hacia ti clama con todos sus tentáculos  
enloquecidos,

como esta bestia inmediata  
transfundida en una angustia fluyente;  
no, ninguno tan monstruoso  
como esa alimaña que brama hacia ti,  
como esa desgarrada incógnita  
que ahora te increpa con gemidos articulados,  
que ahora te dice:  
“Oh Dios,  
no me atormentes más,  
dime qué significan  
estos monstruos que me rodean  
y este espanto íntimo que hacia ti gime en la noche”.

“De profundis”

Si vais por la carretera del arrabal, apartaos, no os inficione mi pestilencia.  
El dedo de mi Dios me ha señalado: odre de putrefacción quiso que fuera este mi cuerpo,  
y una ramera de solicitudes mi alma,  
no una ramera fastuosa de las que hacen languidecer de amor al príncipe  
sobre el cabezo del valle, en el palacete de verano,  
sino una loba del arrabal, acoceada por los trajinantes,  
que ya ha olvidado las palabras de amor,  
y sólo puede pedir unas monedas de cobre en la cantonada.  
Yo soy la piltrafa que el tablajero arroja al perro del mendigo,

y el perro del mendigo arroja al muladar.  
Pero desde la mina de las maldades, desde el pozo de la miseria,  
mi corazón se ha levantado hasta mi Dios,  
y le ha dicho: Oh Señor, tú que has hecho también la podredumbre,  
mírame,  
Yo soy el orujo exprimido en el año de la mala cosecha,  
yo soy el excremento del can sarnoso,  
el zapato sin suela en el carnero del camposanto,  
yo soy el montoncito de estiércol a medio hacer, que nadie compra  
y donde casi ni escarban las gallinas.  
Pero te amo,  
pero te amo frenéticamente.  
¡Déjame, déjame fermentar en tu amor,  
deja que me pudra hasta la entraña,  
que se me aniquilen hasta las últimas briznas de mi ser,  
para que un día sea mantillo de tus huertos!

- HIGUERO, Francisco Javier (2007). "Huellas poéticas en *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso". *Revista de Estudios Hispánicos* XXXIV.2, 123-137. <https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/12174> [15/01/2025].
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (1999). "Voz con Alcuza. Sobre la imaginación simbólica en la poesía de Dámaso Alonso". *Salina. Revista de Lletres*, XIII, 145-170. <https://rodin.uca.es/handle/10498/16447> [15/01/2025].

## **2. *Laberinto de presencias* (1969), de Ana María Martínez Sagi**

"No escribas"

No escribas ningún nombre  
sobre la arena.  
Garras enajenadas  
del mar se lo llevan  
y allá en las grutas verdes  
del alga y la madrepora  
lo dejan olvidado  
--gajo de aire y de niebla--.

Y el nombre que tal vez  
astro inefable fuera  
canto de alondra dulce  
latir de Primavera

fiel Sombra de otras Sombras  
palpitantes y eternas  
aquel nombre truncado  
en desolada queja  
se apagará en tu grito  
perseguirá tus huellas.

Escríbelo en tu frente.  
En los espejos torvos y tristes de la ausencia.  
En el cristal silente de las luces sesgadas.  
En los piélagos rojos de tus noches secretas.  
Incrústalo en tu carne.  
Híncalo en las raíces tremantes de tus venas.  
Clávalo más allá de tu memoria esquiva.

Más allá de este cielo...  
Más allá de esta tierra...

Estados Unidos (1968).

COTARELO ESTEBAN, Lucía (2022). "El Laberinto de presencias, viajes y poéticas del exilio de Ana María Martínez Sagi". *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 24. 53-69. Recuperado a partir de <https://bv.qva.es/documents/167016322/167019200/N%C3%BAmero+24/729ac03b-6f49-4462-8b04-b147c3114857> [15/01/2025].

BIANCHI, Marina (2023). "El cuerpo herido, en *Noche sobre el grito* de Ana María Martínez Sagi". *Anales de Literatura Española* 38, 53-70. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.03> [15/01/2025].

### 3. *Lluvias enlazadas* (1939), de Concha Méndez

"Ausencia"

Al pasado mi vista se encamina,  
y, en horas que no olvido, te retiene,  
alto, enclavado, la memoria mía.  
El ancho río de tu patria; el sueño  
de aquel paisaje junto a ti vivido.  
Tu diferencia. El navegar sin rumbo  
por mares de esperanzas que no fueron...  
Hoy pienso en todo ello. ¡Qué lejano

el íntimo perfil de aquellas horas!  
Yo corté el hilo que invisible era,  
ya sueltas las amarras y alta el ancla.  
Hoy me acuerdo de ti y no lo creo.

#### 4. *Poemas. Sombras y sueños (1944), de Concha Méndez*

“Me resisto a que me lleve”

Me resisto a que me lleve  
este huracán, que nos lleva  
de acá para allá, afincando  
mis actos sobre la tierra.

Me resisto, y ese viento  
Lucha contra mí; quisiera  
verme como débil hoja  
que a su elemento se entrega.

Mas yo he clavado mi nervio,  
mi anhelo y mi sangre entera  
en suelo de roca viva  
que a mi voluntad se aferra.

¡Así pasaré las horas  
o los años que me esperan!

“Manzanares ¡quién te vio!”

Manzanares ¡quién te vio!  
Pequeño río de un cuento,  
hoy con la guerra, más chico,  
todo enfangado y sangriento...

Tiempos de las romerías  
de San Isidro y San Juan.  
Alegorías de tus aguas,  
ahora ¡qué lejos están!...

Y el Madrid que tú servías,  
ya no es el mismo Madrid.

Te salió un sol de tragedia;  
fuego volcó sobre ti.

¡Ay, Manzanares, mi río,  
cuánto hace que no te vi!

BELLVER, Catherine G. (1991). "Tres poetas desterradas y la morfología del exilio". *Letras Femeninas*, 17.1/2, 51-63. Disponible a través de la Biblioteca UNED con usuario y contraseña.

OLMEDO, Iliana. (2010). "La autobiografía como reinención: Concha Méndez, poeta". *Revista de Filología*, 28, 215-226. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/13667> [15/01/2025].

## **Introducción**

### **La polémica de la rehumanización poética**

Después de la guerra civil, la poesía y la cultura en general sufrieron directamente las consecuencias de tan trágica situación histórica, los poetas no sólo se encontraron ante un panorama desolado de total destrucción y muerte, sino que también tuvieron que enfrentarse a las nuevas circunstancias que determinaron el desarrollo del país: el exilio de importantes intelectuales que dejaron un vacío cultural irreparable, el establecimiento de una brutal represión política que prohibía la más mínima libertad de expresión y la institucionalización de una fuerte censura gubernamental. A este *status quo* social y político habría que añadir las persecuciones y campañas, declaradas o soterradas, contra escritores que no obtenían el beneplácito de la autoridad con la publicación de sus libros, etc.

Para la literatura y en concreto la poesía, el año 1939 supuso la oficialización de uno de los polos culturales que participaron en el proceso de ruptura y cambio de tendencia literaria que ya se había iniciado en 1936 con el estallido de la guerra: el de una poética clasicista y esteticista, cercana a las vertientes heroicas de la ideología nacionalista<sup>1</sup>. Este hecho provocaría una situación parecida al debate que ya se produjo a comienzos de los años treinta marcando el

---

1. Consúltese: Rubio, Fanny, "La poesía española en el marco cultural de los primeros años de la posguerra", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 276, junio 1973.

panorama cultural español: la polémica sobre la rehumanización y el carácter específico de la poesía, que permanecía, de forma más o menos latente, en los primeros años de postguerra y que resurgió progresivamente hasta alcanzar su máximo exponente con el triunfo de la poesía social. Este debate en torno a la “rehumanización” y la función de la literatura se polarizó en dos bandos: los “garcilasistas” o partidarios de una poesía esteticista que implicaba cierta vuelta al ideal clásico renacentista, y los defensores de una poesía subjetiva, vital y humana, que afincaban sus postulados en la función social del arte. La controversia tenía sus antecedentes más inmediatos en la generación de la República o del 36 y, con anterioridad, había estado presente en algunos poetas del veintisiete que terminaron por comprometerse con los problemas sociales más inmediatos, poniendo su poesía al servicio de la revolución.

Esta corriente “rehumanizadora” y sus credos poéticos en torno a un arte “impuro” (recordemos el manifiesto de Pablo Neruda en *Caballo verde para la poesía*, octubre de 1935: “Sobre una poesía sin pureza”) se encuentra de forma muy generalizada en el ambiente cultural e ideológico de los años treinta: la poesía, no solamente se llena de fuertes contenidos sociopolíticos por las circunstancias de la época, sino que también se vuelca hacia los problemas de las clases trabajadoras y de la condición del ser humano en sí.

Ejemplos de una literatura social y comprometida, dentro del panorama europeo, los podemos encontrar en los poetas británicos de la “Thirty Generation”, denominación dada al grupo poético de Oxford, cuyos vates más representativos fueron Wystan Hugh Auden, Cecil Day-Lewis, Louis MacNeice y Stephen Spender: sus primeros poemas presentaban una crítica a la sociedad burguesa imbuida en sus intereses materialistas, analizaban las conmociones políticas de la Europa de entreguerras y exaltaron la revolución social desde las páginas de *The Left Review*. Los mismos paralelismos se pueden establecer con el compromiso político de los surrealistas franceses, los expresionistas alemanes, en las letras neerlandesas el poeta Jef Last y, en las escandinavas, el grupo proletario de los



*Miguel Hernández leyendo unas cuartillas dedicadas a Ramón Sijé en la plaza que lleva su nombre*

“cinco jóvenes” (*fem unga*) entre los que destacarían Artur Lundkvist y Gunnar Ekelöf: muchachos autodidactas de origen humilde que claramente se implicaron con la realidad industrial y social de su país. Para todos ellos la guerra civil española llegó a proporcionarles un ideal vital y existencial por el cual luchar.

En la poesía española, las circunstancias sociopolíticas provocaron una toma de conciencia con la realidad histórica y cotidiana. Juan Cano Ballesta ha estudiado muy bien en su libro *La poesía española entre pureza y revolución*<sup>2</sup> la polémica que hubo en torno al ideal purista y la trayectoria poética que tomaron los escritores españoles al principio de los años treinta, sobre todo, los poetas de la generación del veintisiete. Estos se vieron en un principio marcados por la estética “deshumanizadora” de Ortega y Gasset, la poesía pura y esencial juanramoniana y una concepción del mundo muy objetivista. La poesía del veintisiete era generalmente intelectual, racional y autosuficiente en su etapa inicial; se recreaba en el especial cultivo de la imagen metafórica, lo que implicaba, conjuntamente con la depuración y voluntad de estilo, que su lírica se caracterizase por cierta tendencia a la abstracción y oscuridad, a ser mero juego razonador que rechazaba todo lo sentimental y anecdótico en pos de una poesía hermética y elitista.

Los acontecimientos históricos y una atmósfera social muy exaltada fueron decisivos para hacer tambalear esta poética esteticista, arraigada en el juego intelectual. Un ambiente de crispación política y económica cada vez más inquietante movió a los intelectuales y poetas a abandonar su credo estético minoritario y a replantearse el problema dicotómico entre Poesía y Sociedad; dejaron su torre de marfil y reconsideraron su función de vates para proclamarse portavoces del pueblo, de una colectividad con sus necesidades más inmediatas; bajaron a la calle para anotar las realidades humanas y sus reivindicaciones, mientras su temática poética

---

2. Cano Ballesta, Juan, *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Gredos, Madrid, 1972.

se inspiraba en las clases populares. Esa preocupación social fue producto de una progresiva toma de conciencia que supusieron hechos históricos como la caída de la Dictadura de Primo de Rivera; el advenimiento clamoroso de la Segunda República; la Revolución de octubre de 1934 en Asturias; los anhelos independentistas de Cataluña y el País Vasco; un clima de enrarecimiento debido a los diferentes focos de sublevaciones, por un lado, y a la suma de huelgas, por otro; la revolución de Barcelona –plasmada en los ideales de los anarquistas, además de las luchas internas entre los diferentes partidos (POUM, PCE, FAI, etc)– y, finalmente, el estallido de la guerra civil.

Este interés del poeta por reflejar en su obra la situación real del destino de toda la comunidad humana en el momento histórico tan crítico en que le toca vivir, implica, necesariamente, una tendencia hacia la objetividad, sea parcial o no. De este modo, a nivel temático, la poesía se carga de un fuerte contenido ideológico, de compromisos políticos y, formalmente, adquiere características realistas, rasgos historicistas y una predisposición hacia la narratividad; peculiaridades que no son absolutamente nuevas en la historia de la literatura española<sup>3</sup> –podemos remontarnos a la época de la Ilustración, cuando los neoclásicos buscaban intereses morales y didácticos en sus obras– y están tremendamente presentes en los poetas de la generación del 98, sobre todo, en Miguel de Unamuno y Antonio Machado, que con su palabra humana temporal presagiaron la postura rehumanizadora y objetiva de la poesía contemporánea, a la vez que propugnaban una poética sencilla y clara. Determinantes fueron para las nuevas promociones los artículos que el autor de *Campos de Castilla* publicó en las revistas *Octubre* y *Hora de España*, o bien, los ensayos “*Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia*” y “*El influjo de la guerra sobre la joven poesía española*”, que mostraban en tono fraternal y solidario, una

---

3. Consúltese: Luis, Leopoldo de, *Poesía social*, Ed. Júcar, Madrid, 3º ed.1982.

preocupación social por el destino humano que marcará parte de la poesía de postguerra.

El proceso de rehumanización de la poesía sigue constante en la promoción de poetas que se ha calificado de la República o “generación” del 36, aunque se haya discutido su existencia y algún componente como Luis Rosales la denomine del 35, porque publicaron sus primeros libros importantes en torno a esa fecha de 1935: *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández, *Abril* de Luis Rosales, *Sonetos amorosos* de Germán Bleiberg, *Cantos de primavera* de Luis Felipe Vivanco, *Plural* de Dionisio Ridruejo y, muy cercanos –año antes o después–, *La voz cálida* de Idelfonso-Manuel Gil, *Versos del Guadarrama* de Leopoldo Panero, *Misteriosa presencia* de Juan Gil-Albert y *Destierro infinito* de Arturo Serrano Plaja.

Luis Rosales señala dos características principales de su grupo: “Una, la búsqueda de la calidad poética con arreglo a la enseñanza que nos había dictado la generación del 27, en cuyo momento la calidad poética había llegado a su máximo esplendor; y otra, la búsqueda de lo humano radical, que en literatura había alcanzado la cima con la generación del 98”<sup>4</sup>. Estos poetas participarán de una nueva actitud ante la vida y su poesía optará por una clara rehumanización. Los temas están cargados de intimidad y muestran claramente el influjo de los noventaiochistas, distanciándose del magisterio purista que habían ejercido Juan Ramón Jiménez y los vates del veintisiete. Esta promoción de la República coincide en algunas características: casi todos ellos tuvieron una formación cultural semejante, de un modo u otro, eran universitarios (con la única excepción de Miguel Hernández); concurren en una proximidad cronológica en las fechas de nacimiento; colaboraron en empresas literarias

---

4. Núñez, Antonio, “Encuentro con Luis Rosales”, *Ínsula*, Madrid, n° 224-5, 1965, pág. 4. Este número está dedicado a la generación del 36, con magníficos artículos de Ricardo Gullón, Guillermo de Torre, Manuel Durán, Ángel Valente y Caballero Bonald entre otros. Véase también Marín Martínez, Juan, “Hacia una comprensión de la generación del 36”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n° 325, Julio de 1977.

## **EL NUEVO ROMANTICISMO POLÉMICA DE ARTE, POLÍTICA Y LITERATURA**

Frente a una literatura academicista y una vida putrefacta, donde todo es tradición y estilo, los románticos levantan las barricadas del corazón. Es decir, colocan lo humano en primera línea. Dejan que en el hombre hablen las voces más sinceras, las voces del alma y del instinto. Si hay suicidios son suicidios por amor, porque en el amor es sin duda alguna donde se encuentran las raíces más hondas de lo humano. ¿Olvida alguien que hace poco se ha suicidado por amor Maiakowski, el poeta máximo de la Rusia soviética?

Yo no quiero hacer una defensa del romanticismo, al que acuso de hinchazón retórica, de borrachera pasional, de gesticulación excesiva y ociosa. Pero no puedo menos de apreciar en aquella generación arrebatada y triste el anhelo ideal que les ha faltado a las posteriores. La tragedia del mundo se alojaba en su propio pecho y con ese huracán interior atravesaban la vida y hacían frente a la muerte. La vida tenía entonces un sentido: amar, odiar, luchar y morir. (...)

*(Siglo XIX y romanticismo, pp. 21-22)*

Al hombre actual le interesa tanto el "hoy" como el "mañana". Primero y gran valor de la vida que hoy vive el mundo. El hombre contemporáneo aprecia su misión vital por lo que tiene de actualidad y de presencia. Más que un depositario de la tradición, es un arquitecto de su propio impulso. (...)

El progreso mecánico que enseña con soberbia nuestro siglo, equilibra esas dos fuerzas, la espiritual y la física, antes desacordes, y ordena su función dentro de la órbita social. Yo bien sé que el heroísmo y el sacrificio, dioses crueles que precisan generosas inmolaciones, logran cada día un culto más tibio, pero hay quien cree que esas energías perdurables del espíritu humano tienen actualmente una aplicación más fecunda, puesto que se ponen a servicio de ideales más próximos. Antes, una vida que no sobresalga espléndidamente, no se justifica con una muerte elegante. Es el predominio de la Categoría sobre la Anécdota que nos enseñó Eugenio D'Ors.

En ese sentido se impone una reivindicación de nuestro tiempo, a pesar de sus fraudes equívocos, de sus monstruosos errores, de sus punibles superficialidades. La época del deporte y de la máquina, del invento y del juego, es también la época de la inteligencia y del orden. Cuidado con la palabra orden. No del orden en el sentido restrictivo de ese sarampión fascista que imita a la Roma cesárea como el mico imita al hombre. Se trata del orden en el concepto clásico de armonía, claridad y rigor. Lo que decía Schopenhauer de una sinfonía de Beethoven: “un orden maravilloso bajo un desorden aparente”. El orden que hay por debajo de todas las revoluciones, que es, sencillamente, establecer una jerarquía distinta de valores vitales. (...) Por algo los antiguos llamaron vate al artista más puro, al poeta lírico. Vate, es decir, adivino. La intuición es el atributo del genio, y genio, específicamente considerado, es el creador, el artista que por la gracia de su obra es semejante a un dios. Singulariza el arte la invención y si se trata del arte plástico revelará, mejor que ninguno, la expresión total de las futuras formas vivas.

**José Díaz Fernández**

*(Vida nueva y arte futuro. Poder profético del arte, pp. 87-96.)*

comunes y lograron cierto reconocimiento antes de la guerra civil. Pérez Gutiérrez, en su *Antología poética del 36*<sup>5</sup>, divide estos poetas en dos grupos claramente diferenciados: el de la revista *Hora de España*, donde destacan Juan Gil-Albert y Arturo Serrano Plaja, y el que después de la guerra se aglutina en torno a la revista *Escorial*: Juan y Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco; por sus relaciones personales con alguno de los mencionados tendríamos que citar a Germán Bleiberg. Aunque algunos de estos poetas reaccionaron contra los presupuestos de la “generación” anterior, muchos tienen puntos de contacto con la del veintisiete: juntos cooperaron en publicaciones como *Revista de occidente*, *Cruz y raya*, *Hora de España* y *El Sol*; profesaron estrecha amistad e, incluso, fue determinante en ellos el magisterio común de Ortega y Gasset con su *Deshumanización del arte*; sin embargo, el libro del eminente filósofo nunca fue un modelo estético a seguir, el mismo Ricardo Gullón señaló que su generación “aceptó de ese libro lo que tenía de diagnóstico de una tendencia, pero no lo utilizó como guía para la creación, ni siquiera creyó que la palabra deshumanización aplicada a esa tendencia fuera exacta”.<sup>6</sup> La guerra civil fue el acontecimiento histórico que decisivamente les marcó, no sólo dio nombre al grupo, sino que tan trágica experiencia la vivieron intensamente: desde los que murieron en ella hasta los que sufrieron prisión, pasando por los exiliados. De este modo, la tendencia rehumanizadora se manifiesta en las preocupaciones temáticas en torno al Hombre, la Muerte, Dios, la familia y lo cotidiano, en cierta forma, volvieron a la genera-

---

5. Pérez Gutiérrez, Francisco, *Antología poética de la generación del 36*, Madrid, Taurus, 1986. Señala la posición independiente de Gabriel Celaya “aislado en su tierra vasca”. Celaya, lo mismo que Ángela Figuera son poetas que por su fecha de nacimiento podrían pertenecer a esta llamada generación del 36, pero que, por los rasgos formales y temáticos de su obra (dentro de la poesía social) y consolidación de la misma en los años cuarenta, están más cerca de la primera promoción de postguerra.

6. Gullón, Ricardo, “La generación española del 36”, *Ínsula*, Madrid, nº 224-5, julio de 1965, pág. 24.

ción del 98 con su ideario de búsqueda intrahistórica: el viaje como experiencia y conocimiento –ese gusto noventayochista por la ruta–; Ricardo Gullón comentaba, en el artículo anteriormente citado, la excursión que realizó por tierras del Cid junto con Antonio Maravall e Idelfonso Manuel Gil en 1934; más tarde será significativo el *Viaje a la Alcarria* (1948) de Camilo José Cela que inicia el resurgimiento de la literatura viajera de postguerra, género que tendrá su más alto exponente en el libro testimonial *Campos de Níjar* (1959) de Juan Goytisolo.

El acercamiento al pueblo, a lo popular –de resonancias tan machadianas–, será otra de las características de estos poetas de la República. Este rasgo definidor se encuentra, por ejemplo, en el *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-41) de Miguel Hernández que retoma la línea de la poesía tradicional española, anteriormente presente en la vertiente neopopularista de la generación del veintisiete (sobre todo, en Alberti y Lorca), también ayudó al rescate del valioso tesoro de la literatura clásica la importante labor que realizaron investigadores y eruditos de esta generación del 36 (Rafael Lapesa, José Manuel Blecua, José Montesinos y Rodríguez Moñino entre otras personalidades) sobre poesía tradicional de la Edad Media y Siglo de Oro. De este modo, se produjo una revalorización de nuestros autores clásicos, estudiados desde la rigurosidad filológica. Esta comunión con lo tradicional y vivamente folclórico tiene connotaciones simbólicas, no es solamente lo que Rosales denomina “una búsqueda de lo humano radical”, reelaboración de la experiencia y existencia temporal, sino una vuelta al presupuesto tan unamuniano del refugio en la intrahistoria: la fusión con la comunidad humana de millones de seres sin historia que con su labor diaria hacen *la historia*. Especie de exilio interior que marca el ambiente de la época; y a esta generación de poetas que hacen suya y ahondan la experiencia de todo lo vivido, el mismo Luis Felipe Vivanco califica este rasgo de “realismo intimista trascendente”<sup>7</sup>.

---

7. Vivanco, Luis Felipe, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1974. Consúltese sobre el tema la interesan-

La polémica en torno a la función de la poesía y la rehumanización de la misma se vivió, por lo tanto, antes de la guerra civil en los poetas de las generaciones del veintisiete y de la República y en el ambiente cultural de los años treinta. El proceso no solamente implicó la toma de conciencia histórica y social del poeta, sino también, la revisión de muchas ideas artísticas y literarias, concretamente las de Ortega y Juan Ramón en torno al arte puro y la poesía *intelijente*. Fundamentos literarios que constatan este viraje hacia la rehumanización son por ejemplo: las críticas de Antonio Machado a la poesía pura y de vanguardia (“Reflexiones sobre la lírica”, 1925, o su carta a Giménez Caballero “Cómo veo la nueva juventud española”, 1929, donde tachaba a los poetas jóvenes de herméticos y de seguir los presupuestos orteguianos); la obra de J. Díaz Fernández *El nuevo romanticismo* (1930), quien abogaba por la implicación del poeta revolucionario con los problemas de la sociedad (el compromiso del intelectual con los trabajadores en lucha contra el poder burgués ya fue alertado por Henri Barbusse en su *Manifiesto a los intelectuales*); una nueva novelística que apuntaba hacia la problemática social con fuerte carga ideológica (las obras de Arderius, Arconada, Díaz Fernández, José Antonio Balbontín, Álvarez del Vayo, García Maroto, Max Aub y R. J. Sender); el impulso de León Felipe que en sus *Versos y oraciones del caminante* (1930) con un estilo poético sencillo incidía en las preocupaciones humanas donde lo cotidiano era el tema básico; la publicación de escritores hispanoamericanos que trataban la revolución; la reedición de *Trilce*, de César Vallejo (Madrid, 1930); y la aparición de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, reseñada por Luis Felipe Vivanco desde las páginas de *Cruz y Raya* (“La desesperación en el lenguaje. Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*”,

---

te ponencia de Ilie, Paul, “The Poetics of Social Awareness in the Generation of 1936” en Ferrán, Jaime, y Testa, D. *Spanish Writers of 1936*, Tamesis Books, London, 1973, donde aparecen también artículos de José Luis Aranguren, Cano Ballesta, Manuel Duran, Ferrater Mora, Inman Fox y José María Valverde entre otros críticos y escritores.

nº 8 de noviembre de 1933); mientras que desde dentro de las mismas corrientes vanguardistas –creacionismo, ultraismo, futurismo, etc– se producía un cambio: éstas, que se habían caracterizado por postulados afines a la “deshumanización” de Ortega (un proyecto intelectual de minorías, rechazo de lo tradicional y establecimiento de dógmas teóricos que propugnaban un arte sintético basado en la metáfora, junto con la supresión del ornamento y nexos, etc), tomaban ahora posturas políticas, convirtiéndose en literatura de “avanzada”, la misma revista *La Gaceta Literaria* empezó a virar hacia un vitalismo más humano y neorromántico, incluso el surrealismo, defensor de una verdadera revolución radical del hombre con todo lo que tiene de liberación y protesta, daba entonces sus mejores frutos con los vates del veintisiete (*Poeta en Nueva York* de García Lorca, *Pasión en la tierra* de Vicente Aleixandre, *La flor de California* de José María Hinojosa, *Donde habite el olvido* de Luis Cernuda y *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti –estos últimos con claros influjos becquerianos en sus libros, línea neorromántica que marcará algunas vertientes poéticas de la postguerra). Algunos poetas del veintisiete se comprometieron con una poesía social y política: Emilio Prados y, sobre todo, Rafael Alberti con su *Elegía cívica* (1930), no sin avivar aún la polémica con los defensores del arte puro (Juan Ramón Jiménez “Poetas de antro y dianche” en *La Gaceta literaria*, noviembre de 1930). Finalmente, fueron Carlos y Pedro Caba, desde la revista *Eco. Revista de España* en el año 1934, quienes acuñaron el término de “rehumanización” ante esta nueva sensibilidad que se estaba manifestando y en clara contraposición a la estética “purista”.

Los jóvenes poetas de la generación del 36 tenían irremisiblemente que volver a los presupuestos históricos y políticos, y aunque reconocían el magisterio y preponderancia de la anterior promoción, se sintieron desvinculados de ella sin rechazar los grandes logros estéticos de la misma; sin embargo, rehabilitaron y recobraron a Miguel de Unamuno y Antonio Machado –el artículo de Leopoldo Panero “Antonio Machado en su lejanía” desde las páginas de *El Sol* en octubre de 1931, era un claro ejemplo del giro hacia el noventayochis-

## LA REHUMANIZACIÓN DEL ARTE

Recordemos con palabras nuestras un breve resumen de lo que hasta el año 1925 se llamó Arte nuevo. “Unos cuantos señoritos satisfechos, con las canillas desnudas, un jersey y unos zapatos gordos, irrumpieron briosos, despreocupados y juguetones en el área deportiva del Arte después de meter todos los sistemas estéticos en el cero cúbico de un balón. Su primer gesto de irrespetuosidad fue hasta saludable, no sólo por responder al ritmo histórico del momento (momento de juventudes, según Ortega), sino porque prepararon un nuevo campo, una nueva sensibilidad, arrojando los tropos de alquiler, la prosa grasienta o enjuta, pero sin gracia, y la lírica barroca e indigente, hinchada y gemebunda, por las cuerdas del estadio. Pero es el caso que aquellos *equipers*, con su lenguaje doctihueco y acalambrado, con viento de aviones, música de jazz y alusiones exóticas y deportivas, empezaron por declarar que no necesitaban público, sino una minoría de inteligentes capaz de aquilatar el valor estético del espectáculo. Mas los inteligentes los vieron entregarse a un inocente malabarismo vocabular, a un pintoresco descoyuntamiento de ideas, a alardear de rebeldías artísticas de señoritos mimados y a miniar metáforas. Y el espectáculo resultó de pirotecnia; la nueva estética fulguró como un cohete, se abrió en piñata de estrellas y desapareció dejando un leve reguero de luces y un ligero olorcillo a pólvora”.

Pero he aquí que, de pronto, el mundo se inunda y traspasa de problemas graves planteados por las masas con urgente dramatismo, y ¡claro!, la humanidad se pone seria y los inteligentes del estadio se retiran. Y es de ver aquellos *equipers*, gustadores de una estética de criptografía y sonambulismo, cómo se cambian el lúdico *jersey* por la blusa proletaria, cómo recogen todos sus cachivaches líricos y cómo, arremangándose las ideas y los gustos, corren apresurados a engancharse en las nuevas falanges literarias estremecidas por el himno de *La Internacional*. Según ellos, iban “a hacer arte de masas”. Seguramente de masas ácidas, sin levadura estética, porque sólo dieron a luz romances de ciegos y novelas rencorosas e inartísticas.

Mas la generación de 1930 es deudora de gratitud para con ellos. Les debe la remoción y arrumbamiento de todo lo chocho, valetudinario y dismenorreico; les debe un nuevo ambiente mental aséptico y aseado, y les debe, sobre todo, un gran instrumento de belleza: la metáfora y la imagen nueva.

(...)

Pero por eso, porque estamos iniciando acaso un Renacimiento, reconocemos los de 1930 ( y ello no se conoce en la edad, sino en el *pathos* característico de este momento) *re-humanizándonos* con un nuevo sentido humanista de la vida. (...)

Ni arte de "masas" ni arte de "minorías"; porque destinar el arte "para" una clase, ancha o angosta, egregia o multitudinaria, es castrarlo, con una tara de limitación original, de sus mejores impulsos.

Además, el arte "puro", como todo lo puro, es antivital. El oxígeno solo, respirado, actúa como un tóxico; y aun la misma virtud pura es una extraña forma de vicio, que a todos nos da la sensación de inhumano.

Por su parte, el llamado arte proletario o social o de masas, no es *el Arte* ni mucho menos, sino un arte político, un arte subalterno, una artesanía, como son el arte agrícola o el arte pedagógico; no *el Arte*, sino una técnica, un artificio. Hay, pues, un arte político, esto es, un arte de hacer política. Pero lo que se finge con el "proletario" no es el arte de hacer política, sino ensayar la política del Arte, lo cual es una función ajena al Arte y afín con la política.

Ni Arte puro ni arte social, porque todo arte es esencial social y puro o no es Arte. Lo que empieza a incorporarse a nuestro tiempo es un arte que si hemos llamado "rehumanizado" no es porque en todo arte no haya raíces y proyecciones humanas (no faltaba más), sino porque había que oponer ese concepto, siquiera por razones dialécticas, al de "des-humanización" aplicado por Ortega. El nuevo Arte ha de ser *natural*, pero no *naturista*; serio, pero sin énfasis ni teatralidad; recio y genésico, con noble paternidad; lírico de vibración y filosófico de tejido, pero sin tesis, ni realismos ni vidas vulgares y fotográficas; arte que conviva con la vida sin confundirse ni copiarse ambos, pero nutriéndose mutuamente en corrientes interosmóticas. Que la vida fecunde al arte y el Arte irrigue y fertilice la vida.

**Carlos y Pedro Caba**

(*Eco. Revista de España*, año II, nº IX, octubre 1934)

mo, robustecido pocos años más tarde con la colaboración en *Hora de España* del propio Machado, o los artículos de José F. Montesinos (“Muerte y vida de Unamuno”, nº4, abril de 1937) y José Bergamín sobre el maestro del 98 (“Larra, peregrino en su patria”, nº11, noviembre de 1937). Este último ya había contribuido desde su revista *Cruz y Raya* (1933-36) a la polémica en torno a la “rehumanización” de la poesía, atacando la poesía exquisita de los puristas (“Sucesión. Discontinuidad” o “El pensamiento hermético de las artes”, nº1, abril de 1933), también de la mano de Manuel Abril se generaron debates. Abril expuso la necesidad de un arte humano al reseñar las teorías de Ortega (“Sobre la deshumanización del arte”, nº2, mayo de 1933) y también arremetió contra los poetas elitistas, a raíz de la muerte del abate Bremond en el artículo “Las sílabas de Dios o la poesía pura” (nº7 octubre de 1933), donde manifestó que la obra artística debía ser autónoma, pero manteniendo siempre los vínculos con la realidad de forma que reflejase “los valores espirituales del hombre. La revista de Bergamín impulsó una tendencia hacia la búsqueda del yo auténticamente humano, línea existencial y de reflexión metafísica avalada por la relevante selección de textos y ensayos filosóficos (Xavier Zubiri, Heidegger, Eckhart, Nietzsche, Santayana, Jacques Maritain, Unamuno, Novalis, Paul Landsberg, etc) que giraban temáticamente sobre Dios, la vida humana interior y la muerte. *Cruz y Raya* también prestó importancia a las selecciones poéticas y a los estudios de poetas místicos y barrocos como Quevedo, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Villamediana, o ingleses de gran bagaje clásico como John Milton y T.S. Eliot; mientras que el rescate de los grandes vates románticos: William Blake (traducido por Pablo Neruda), Keats, Hölderlin y Bécquer, demostraba que la revista tendía hacia una poesía cada vez más subjetiva y metafísica.

Estos hombres de la República sintieron la necesidad de compromiso histórico y social, con *Hora de España* (1936-39) se realizó esta aspiración, ya que desde sus páginas defendieron postulados en torno a la libertad intelectual y la obligación moral de integrar diferentes culturas, por ejemplo, los artículos de Rafael

Dieste, "Fraternidad viril en torno a España" (nº 2, febrero de 1937), y de Antonio Sánchez Barbudo, "La adhesión de los intelectuales a la causa del poder" (nº7, julio de 1937); por otra parte, es primordial también en ellos el ideal de solidaridad y la toma de conciencia con los problemas humanos, rechazando las posiciones individualistas y egocéntricas ("Discursos del Congreso de escritores de Valencia 1938" de José Bergamín), mientras se cuestiona el destino histórico del país y la misma esencialidad humana, temas que se reflejan claramente en los trabajos de Rafael Diestre ("Desde la soledad de España. Sobre la vida y el espíritu", nº 13, enero de 1938) y María Zambrano ("Un camino español: Séneca o la resignación", nº 17, mayo de 1938).

La poesía de esta generación del 36 se caracteriza por unos nuevos rasgos temáticos y vivenciales que encontraremos en algunas promociones de postguerra: la expresión de intimidad amorosa de tono romántico, el intento de captar la experiencia cotidiana, un arraigado sentimiento religioso, la preocupación por el tema España, una aguda conciencia temporalista y cierta tendencia al poema autobiográfico.

Este grupo poético reaccionó, en primera instancia, contra los presupuestos estéticos del arte por el arte y la poesía pura —el mismo Ricardo Gullón señalaba cómo él y su generación admiraban a Ortega y Gasset, pero nunca aceptaron su disciplina y rigor—; se opuso al barroquismo de los poetas del veintisiete con el nítido renacentista Garcilaso, al versosilabismo surrealista con las ordenadas formas clasicistas<sup>8</sup>; sin embargo, esta vuelta a unos postulados formales neoclásicos llevaba implícita una actitud evasionista de la realidad. Algunos poetas lo que buscaban en esta firmeza y falsa ar-

---

8. Con anterioridad a 1936 se había iniciado un retorno a Garcilaso por algunos poetas del veintisiete como Rafael Alberti o Luis Cernuda, luego por los poetas de la generación de la República: Luis Rosales y Miguel Hernández; los primeros con una reivindicación estética, los segundos más bien formal con el uso abundante de sonetos. Véase al respecto: Duque, Aquilino, "Poesía religiosa, poesía social", *Ínsula*, Madrid, nº 200, 1963.

monía líricas era un equilibrio –al menos en el plano estético– frente al desorden desgarrador de la guerra civil, frente a tanta desorientación; de esta forma volvieron a unos asideros morales y religiosos que complacían al régimen vencedor de 1939 y que entroncaba con la estética novecentista de Eugenio d’Ors. Aunque algunos se sustrajeron a la triste realidad y otros se sumergieron en revisionismos, en general, los poetas entraron dentro de esa poesía “arraigada” –que denominó Dámaso Alonso– sin plantear problemas reales acordes con el momento histórico que estaban viviendo<sup>9</sup>. En el fondo, esta poesía neoclásica y heroica de excelsos ideales que surgió después de la guerra lo que ocultaba tras tanto fervor era, como los modernistas habían ocultado tras tanta retórica y metáfora esplendorosa, la desolación y angustia que supuso una contienda fratricida y el inmediato estado de miseria de la postguerra; aunque hubo intentos de autoexculpación al apoyarse en unos ideales, por ejemplo, en un poeta falangista como Dionisio Ridruejo, en otros se presenta una tendencia evasivista: la vuelta al pasado por medio de la fantasía lírica y la evocación nostálgica de corte patriótico; o bien, un regreso a los temas religiosos y amorosos, porque después de la sacudida de la guerra civil, la mayoría se *agarró* a los ideales básicos del hombre, reavivando de esta forma la creencia en la fe o en los valores patrióticos. La gran aportación de la poesía de la generación del 36 fue ese “nuevo humanismo”, característica apuntada ya en una ponencia que expusieron en Valencia tres miembros de esta generación: Miguel Hernández, Serrano Plaja y Juan Gil-Albert en el Congreso de Escritores de 1937. Éstos venían a decir que su forma de entender el humanismo era *intentar comprender al*

---

9. En un artículo sobre la Generación del 36 el poeta Caballero Bonald señaló perfectamente que: “lo que Dámaso Alonso calificó de poesía arraigada fue más bien como una angustiosa necesidad de buscar una inmediata apoyatura entre los escombros de la desolación”, Caballero Bonald, José M., “Apostillas a la generación del 36”, *Ínsula*, Madrid, nº 224-5, 1965. Véase también: Jiménez Martos, Luis, *La generación poética del 36*, Plaza y Janés, Barcelona, 1972.

*hombre, a todos los hombres, a fondo*. De este modo, los temas tratarán siempre sobre las facetas cotidianas del ser humano: la amistad, la familia, el amor, el trabajo, la tierra, etc. La poesía vuelve otra vez a los presupuestos religiosos y morales con invocaciones a Dios y consecuente preocupación sobre la inmortalidad y la angustia metafísica en la línea de la más pura meditación unamuniana, motivos que seguirán estando presentes, incluso, en algunos poetas de las primeras promociones de postguerra: José Luis Hidalgo, Vicente Gaos, Carlos Bousoño, Julio Maruri y José María Valverde.

Las composiciones de estos poetas del 36 están llenas de un fuerte tono intimista y vital que implica una postura existencial de resignación ante los hechos dramáticos de la vida. José Luis Aranguren ha calificado a los hombres de su generación con el término de *arrojados*, es decir, “seres retraídos, echados de una existencia histórica y colectiva, que se sentían como generación puente en inconstancia y transitividad”<sup>10</sup>. Algunos de estos escritores (Luis Rosales, Leopoldo Panero, Germán Bleiberg, Luis Felipe Vivanco, Idelfonso-Manuel Gil), presentan en sus primeros libros características garcilasistas y evolucionarán posteriormente hacia una poesía rehumanizadora y existencial, abandonando –estilísticamente– los metros y estrofas clásicas (sonetos y décimas) por la libertad métrica absoluta y el empleo de un lenguaje más coloquial, incluso alguno de ellos (Rosales en la *Casa encendida*) coqueteará con el surrealismo y otros, a caballo con las nuevas promociones y tras una etapa social, harán incursiones en la poesía experimental (Gabriel Celaya en *Campos semánticos*). Un cambio sustancial representa el paso de *Abril* (1935) a *La casa encendida* (1949) en Luis Rosales; de *Sonetos amorosos* (1935) a *Más allá de las ruinas* (1947) en Germán Bleiberg; de *Cantos de primavera* (1936) a *Tiempo de dolor* (1940) en Luis Felipe Vivanco; en Idelfonso Manuel Gil de *La voz cálida*

---

10. Aranguren, José Luis, “Characteristics of the Thought of the Spanish Generation of 1936” en Ferrán, Jaime, loc cit. Véase también Aranguren, José Luis, *Crítica y meditación*, Taurus, Madrid, 1977.

## SOBRE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

Ortega no ha dicho casi nada de lo que se le atribuye. Y es que es fácil confundirse con Ortega. Por ejemplo: *El arte nuevo* –dice– *ridiculiza al arte*. Cualquiera creerá, leído eso, que debe deducirse de ahí algún ataque a ese arte. A renglón seguido, empero, dice Ortega: *Nunca demuestra el arte mejor su mágico don como en esta burla de sí mismo. Porque al hacer el ademán de aniquilarse a sí propio, sigue siendo arte, y, por una maravillosa dialéctica, su negación es su conservación y triunfo.*

Así el término *deshumanización* suele ser citado por todos en sentido peyorativo. Las palabras de Ortega, sin embargo, no dan derecho a tal cosa. Todas las grandes épocas del arte –dice Ortega– *han evitado que la obra tenga en lo humano su centro de gravedad*. La deshumanización es, por lo tanto, fenómeno propio del arte en todas sus grandes épocas y virtud, por consiguiente, en vez de achaque.

(...) El arte moderno no niega ni lo trascendental, ni el patetismo, ni las emociones profundas y vitales y humanísticas. Por completo lo contrario: el arte moderno afirma que hay unos sentimientos vitales y humanísticos, que hay una profundidad de calado extraordinario y de trascendencia hasta sagrada que el arte puede dar y sólo el arte. Que atender, pues, a los otros valores y no atender a los del arte, o supeditar los del arte a los otros, equivale a seguir sin darse cuenta de una enorme región de la verdad y de una franja esencial del alma humana, que no queda patente ni puede ser estudiada sino en el fenómeno estético.

Ortega, por último, en su propósito de *filiar el arte nuevo* –que eso, y no el atacar ni el defender se propone, según declaración propia–, enumera ciertas tendencias características del llamado arte nuevo.

Ahora ya podemos nosotros recoger esas palabras para terminar esta nota y podemos añadir por nuestra cuenta sendas aclaraciones que eviten confusión y ambigüedades.

Así, nos dice Ortega:

*el arte nuevo tiende:*

1° *A la deshumanización del arte.* (Y nosotros: ...y a la superhumanización de lo humano, arte inclusive. Lo demasiado humano del arte hace descender al arte para coincidir con el hombre; la deshumanización del arte eleva a éste y lo superhumaniza haciéndole coincidir con el Hombre. *Ecce homo.*)

2° *A evitar las formas vivas.* (Y nosotros: ... para vitalizar él nuevas formas. El arte nuevo no busca lo ya vivo para él poder vivir, sino que vitaliza él, por su cuenta, puesto que crea.)

3° *A hacer que la obra de arte no sea más que obra de arte.* (Y nosotros: ...a fin de que aparezca lo superhumano del arte en sí, en vez de admitir que siga, como de costumbre, subordinado.)

4° *A considerar el arte como juego, y nada más.* (Y nosotros: ... dando al juego del arte, de ese modo, un valor de suprema humanidad, o de humanidad superada en fantasía, en poética, en creación libre y pura.)

5° *A una esencial ironía.* (Y nosotros: ... para dar a la ironía un valor afirmativo y evidenciar de ese modo que determinados valores, en función de lo absoluto, sólo pueden ser alcanzados por las ironías esenciales. La ironía ¿esencial? del arte nuevo no ironiza nunca lo auténtico: ironiza muchas cosas que, no siendo nada auténticas, están de ordinario pasando por valores solemnísimos, de pomposa autenticidad.)

6° *A eludir toda falsedad y, por tanto, a una escrupulosa realización...* (Y nosotros: ... principio al que no tenemos que rectificar ni un punto: la ironía, como todo lo demás, proviene de ese empeño inherente al arte nuevo, y hasta ahora no propuesto por ningún otro arte de la Historia, de que cada actividad sea lo que es y se sepa lo que es y lo que le corresponde.)

En fin, 7° *El arte, según los artistas jóvenes, es un arte sin trascendencia.* (Y nosotros: ... sin trascendencia *absoluta* o total: incapaz de suplantar a lo absoluto; incapaz de ser Dios; pero, en cambio, capaz de ser sagrado. El arte concebido de este modo es el único camino que, aparte la santidad y su vía, lleva a un concepto sacro de la creación y del espíritu.)

**Manuel Abril**

(*Cruz y Raya*, nº 2, mayo de 1933)

(1934) a *Versos del dolor antiguo* (1945); y, en la línea de la poesía heroica, la evolución política del mismo Dionisio Ridruejo.

Estos poetas se ven marcados, en su primera etapa, por cierta tendencia al prosaísmo, mera reacción frente a la brillante generación del veintisiete; así, frente al uso típico de la metáfora y preponderancia de la imaginación por parte del grupo Guillén-Lorca, los del 36 buscarán nuevos caminos hacia lo esencial del ser humano y el empleo de ciertos rasgos poéticos que implican sencillez y claridad; frente a la rigurosidad y pureza de los del veintisiete, el grupo poético de la República cae, a veces, en el coloquialismo y sentimentalismo, en cierta forma es una vuelta a la estética humanista del noventa y ocho.

## TEMA 2 ANTOLOGÍA Y ESTUDIOS CRÍTICOS

En cada caso, se indica el título del poemario, su año de publicación y uno o varios estudios sobre el autor y, en particular, sobre el poema seleccionado.

### 1. *Ángel fieramente humano* (1950), de Blas de Otero

“Lo eterno”

Un mundo como un árbol desgajado.  
Una generación desarraigada.  
Unos hombres sin más destino que  
apuntalar las ruinas.

Rompe el mar  
en el mar, como un himen inmenso,  
mecen los árboles el silencio verde,  
las estrellas crepitan, yo las oigo.

Sólo el hombre está solo. Es que se sabe  
vivo y mortal. Es que se siente huir  
—ese río del tiempo hacia la muerte—.

Es que quiere quedar. Seguir siguiendo,  
subir, a contra muerte, hasta lo eterno.  
Le da miedo mirar. Cierra los ojos  
para dormir el sueño de los vivos.

Pero la muerte, desde dentro, ve.  
Pero la muerte, desde dentro, vela.  
Pero la muerte, desde dentro, mata.

... El mar —la mar—, como un himen inmenso,  
los árboles moviendo el verde aire,  
la nieve en llamas de la luz en vilo...

LANZ, Juan José (2016). “Blas de Otero ‘en canto y alma’: En el centenario de su nacimiento”. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios* 2, 27-61. Disponible en línea: <https://www.poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/22> [04/03/2024].

LISSORGUES, Yvan (1986). "El poema 'Lo eterno', punto de partida de la conquista del ser en "Ángel fieramente humano". En *Mundaiz 1* [número especial "Al amor de Blas de Otero". *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura, San Sebastián, 7-11 de abril de 1986*, editado por J. A. Ascunce Arrieta], 273-280. Disponible en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-poema-lo-eterno-punto-de-partida-de-la-conquista-del-ser-en-angel-fieramente-humano--0/> [04/03/2024].

## 2. *El grito inútil* (1952), de Ángela Figuera Aymerich

"El grito inútil"

¿Qué vale una mujer? ¿Para qué sirve  
una mujer viviendo en puro grito?

¿Qué puede una mujer en la riada  
donde naufragan tantos superhombres  
y van desmoronándose las frentes  
alzadas como diques orgullosos  
cuando las aguas discurrían lentas?

¿Qué puedo yo con estos pies de arcilla  
rodando las provincias del pecado,  
trepando por las dunas, resbalándome  
por todos los problemas sin remedio?

¿Qué puedo yo, menesterosa, incrédula,  
con solo esta canción, esta porfía  
limando y escociéndome la boca?

¿Qué puedo yo perdida en el silencio  
de Dios, desconectada de los hombres,  
preñada ya tan solo de mi muerte,  
en una espera lánguida y difícil,  
edificando, terca, mis poemas  
con argamasa de salitre y llanto?

Volvedme a aquel descuido, a aquel sosiego  
en que era dable andar por los caminos  
pastoreando ensueños como ovejas.  
Volvedme al ruseñor de aquel bosque,  
al vuelo de aquel cisne por el lago  
bajo la planta azul de aquella luna.

Volvedme a la andadura medida  
al trópico dulcísimo y sedante  
de un verso con timón y cortesía  
donde cantar cómo los bucles de oro  
son cómplices del pájaro y la rosa,  
porque eso, al fin, a nada compromete  
y siempre suena bien y hace bonito.

Pero es vano, amigos, nos cortaron  
la retirada hacia seguras bases.  
Están rotos los puentes,  
los caminos confusos,  
los túneles cegados. No sabemos  
de cierto si avanzamos o si huimos  
dejando por detrás tierra quemada.

Y yo pregunto, vadeando a solas  
un río de aguas turbias y crueles,  
¿qué puede una mujer, para qué sirve  
una mujer gritando entre los muertos?

MEDINA PUERTA, Carmen (2019). "La poesía social como testimonio del hambre. La voz ejemplar de Ángela Figuera". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 28, 1021-1055. Disponible en línea: <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25105> [04/03/2024].

MORENO PÁEZ, María Paz (2023). "La inscripción del cuerpo femenino en la poesía de Ángela Figuera Aymerich". *Anales de Literatura Española* 38, 157-179. Disponible en: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.08> [04/03/2024].

### 3. *Cantos íberos* (1955), de Gabriel Celaya

"La poesía es un arma cargada de futuro"

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,  
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,  
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,  
como un pulso que golpea las tinieblas,  
cuando se miran de frente  
los vertiginosos ojos claros de la muerte,  
se dicen las verdades:  
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas  
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,  
piden ser, piden ritmo,  
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,  
con el rayo del prodigio,  
como mágica evidencia, lo real se nos convierte  
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria  
como el pan de cada día,  
como el aire que exigimos trece veces por minuto,  
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan  
decir que somos quien somos,  
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.  
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo  
cultural por los neutrales  
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.  
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren  
y canto respirando.  
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas  
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,  
y calculo por eso con técnica qué puedo.  
Me siento un ingeniero del verso y un obrero  
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta  
a la vez que latido de lo unánime y ciego.  
Tal es, arma cargada de futuro expansivo  
con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.  
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.

Es algo como el aire que todos respiramos  
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo  
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.  
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.  
Son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.

VERSIONES MUSICALIZADAS: <https://poemas.uned.es/poema/la-poesia-es-un-arma-car-gada-de-futuro-gabriel-celaya/>

SCARANO, Laura (2016). "Ethos testimonial y contra-canon (El caso de Gabriel Celaya)".  
*Anclajes* 20.1: 35-61. Disponible en línea: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2013> [04/03/2024].

#### **4. *Mariposa en cenizas* (1959), de Julia Uceda**

"Mariposa en cenizas"

Hoy te escribo, Señor, y te pregunto  
por la escondida luna de mi muerte;  
por sus manos de hielos afilados  
como agujas que cosen telarañas;  
por esa muerte mía, sólo mía,  
que aún no está madura por tus campos.

Tú, Dios, para matarme,  
para volverme a  
Ti y a la sombría  
cuna de donde vine, has de abrasar mis alas  
y desatarme en nube pálida de ceniza  
y aplastarme en la luz última de una tarde.

Y yo he de bailar,  
con mi vestido gris de polvo y niebla,  
frente al cielo amarillo y el sol frío,  
sobre tus rosas y arrayanes muertos,  
arrastrando mis alas desgarradas  
igual que un breve cisne de las flores.

Y te pondré en la mano  
dos lágrimas de luz y sal, como un pequeño

quejido por mis alas ardidas ya y cenizas  
desde que me las diste un octubre lejano.

Cuando tuvo mi nombre un lugar en el aire  
y me llamaron "Julia" para hacerme más sitio.

NAVARRETE NAVARRETE, María Teresa (2013). "Breve biografía literaria de Julia Uceda".  
*Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* 29, 53-59.  
Disponible en línea: <http://hdl.handle.net/10396/11783> [04/03/2024].

\_\_\_\_ (2017). "Posguerra española, amor y rebeldía: *Mariposa en cenizas* de Julia Uceda". *Poéticas: Revista de Estudios Literarios* 7, 81-102. Disponible en línea: <https://www.poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/106> [04/03/2024].

**5. "Palabras para Julia", de José Agustín Goytisolo** (compuesta en 1965, vio la luz directamente en la versión musicalizada de Paco Ibáñez en *Paco Ibáñez* 3, 1969)

Tú no puedes volver atrás  
porque la vida ya te empuja  
como un aullido interminable.

Hija mía es mejor vivir  
con la alegría de los hombres  
que llorar ante el muro ciego.

Te sentirás acorralada  
te sentirás perdida o sola  
tal vez querrás no haber nacido.

Yo sé muy bien que te dirán  
que la vida no tiene objeto  
que es un asunto desgraciado.

Entonces siempre acuérdate  
de lo que un día yo escribí  
pensando en ti como ahora pienso.

Un hombre solo una mujer  
así tomados de uno en uno  
son como polvo no son nada.

Pero yo cuando te hablo a ti  
cuando te escribo estas palabras  
pienso también en otros hombres.

Tu destino está en los demás  
tu futuro es tu propia vida  
tu dignidad es la de todos.

Otros esperan que resistas  
que les ayude tu alegría  
tu canción entre sus canciones.

Entonces siempre acuérdate  
de lo que un día yo escribí  
pensando en ti como ahora pienso.

Nunca te entregues ni te apartes  
junto al camino nunca digas  
no puedo más y aquí me quedo.

La vida es bella tú verás  
como a pesar de los pesares  
tendrás amor tendrás amigos.

Por lo demás no hay elección  
y este mundo tal como es  
será todo tu patrimonio.

Perdóname no sé decirte  
nada más pero tú comprende  
que yo aún estoy en el camino.

Y siempre, siempre, acuérdate  
de lo que un día yo escribí  
pensando en ti como ahora pienso.

VERSIONES MUSICALIZADAS:

<https://poemas.uned.es/poema/palabras-para-julia-jose-agustin-goytisoló/>

JULIÀ, Jordi (2020). "Métrica y creación en la poesía de José Agustín Goytisoló: inspiración, modelo y juego intertextual". *Prosemas* 5, 75-104. Disponible en: <https://doi.org/10.17811/rep.5.2020.75-104> [04/03/2024].

RIVA, Sabrina (2014). "'Palabras para Julia' y la canción latinoamericana". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 9, 216-228. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/283830> [04/03/2024].

## TEMA 3

### ANTOLOGÍA Y ESTUDIOS CRÍTICOS

En el primer apartado, se ofrece la selección de textos de Francisco Umbral. En los otros dos apartados, hay bibliografía sobre este autor y sobre literatura y periodismo, distinguiendo bibliografía básica y complementaria. Es obligatorio estudiar bien los textos literarios a través de la bibliografía básica. De manera optativa, se puede ampliar el estudio a través de la bibliografía complementaria.

#### 1. Textos de Francisco Umbral

“Carta a Pablo Neruda”<sup>1</sup>  
*Suspiros de España*<sup>2</sup> (1975), pp. 339-340

Han matado la esperanza y el pájaro, poeta; han roto tu país y te escribo desde España, desde tu Madrid con flores, residencia en la tierra de los muertos, ciudad que ha escuchado el pistoletazo lejano que mató al Presidente.

Él creía en la palabra, como tú creías, y quisiste transformar el mundo con palabras, odas elementales, pero el mundo no es tan elemental, poeta, y «la raza de los gerentes», como dijiste, vuelve a posar su terror sobre las viejas arquitecturas españolas y el corazón de cobre de tu pueblo. Te escribe, maestro lírico, desde tu España de inquisiciones y claveles, un aprendiz, un español que bebió contigo las palabras devueltas del idioma, y luego aprendió de ti a ser hondero entusiasta más allá de todos los crepúsculos

---

<sup>1</sup> Sobre el magnicidio de Salvador Allende. En este texto hay varias referencias destacables. Primero, Umbral cita, de manera inexacta, un verso del poema «Los abogados del dólar», perteneciente a la sección V, «La arena traicionada», del *Canto general* (1938-1949), de Neruda: «Es el que remacha los grillos / de la esclavitud en su patria, / y desdeñoso se pasea / con la casta de los gerentes / mirando con aire supremo / nuestras banderas harapientas». También parafrasea los títulos de dos libros: *Los versos del capitán*, (1952), del mismo Neruda, y *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), de Gabriel García Márquez. Luego, está la mención al libro de poemas del poeta cubano Nicolás Guillén, *La paloma de vuelo popular* (1958). Sobre las palabras que atribuye Umbral a Salvador Allende, es plausible suponer que se refiere a la polémica, después de que este ganara las elecciones, en torno a si el paso de Chile al socialismo debía producirse por la fuerza (el fusil) o mediante el sistema democrático (el voto), heredado de las sociedades capitalistas que pretendía erradicar, lo cual se refleja en la película *Voto más fusil* (1971), escrita y dirigida por Helvio Soto.

<sup>2</sup> El libro es una recopilación de los artículos de Umbral en torno a 1973-1974 en la agencia Colpisa, que vendía sus piezas para ser publicadas en diferentes periódicos de tirada regional de la época, como *El Norte de Castilla*, *La Vanguardia*, *El Diario Vasco*, *El Correo Español*, el *Diario de Navarra*, el *Diario de Mallorca* o el *Heraldo de Aragón*. Por tanto, estos artículos de Umbral no aparecieron exclusivamente en un periódico, sino en varios.

y todos los crepuscularios. Hondero entusiasta de la verdad del hombre, ahora en estupro, una vez más, por los grandes enlutados.

Los veinte poemas de amor, poeta, concluyen siempre con una canción desesperada, y cuando el mundo se pregunta por Chile, flor delgada del pueblo, yo me pregunto por ti, cónsul lírico en Madrid, embajador surrealista en París, poeta solo en Isla Negra, que no es isla ni es negra, cuando las bombas de los grandes buitres del aire asustan a tu caballo disecado, lo encabritan y llenan de desesperanza los pechos vírgenes y marinos de tus viejos mascarones de proa.

Por fin el pueblo y tu poesía habían coincidido, se habían encontrado en la historia, y todavía hay obreros en paroxismo que luchan por las calles de Santiago. Él, sí, también creía en las palabras, y las soltaba con amor, como «palomas de vuelo popular», llenas de ironía, de precisión, de esperanza.

Suicidio, dicen. A uno le suicida siempre alguien, algo. Uno se suicida siempre contra alguien. Hace falta mucha fe en la vida para suicidarse. Él tenía esa fe y hoy, ya tan tarde, tú te quedas sin esperanza, sin futuro, frustrados tus versos, truncada toda tu obra, roto el alejandrino rubeniano y rota la oda elemental y callejera. Aquí termina el canto general, por ahora, aquí termina todo el amor, y tu país se oscurece, no en las manos del día, sino en las garras humeantes de la noche.

Versos, sonetos del capitán. El capitán no tiene quien le escriba. El capitán ha muerto, lo mataron a la puerta de su casa, y un viejo poeta, cargado de gloria y de sangre, no puede nada con sus versos contra el *maelstrom* oscuro de los odios. Sabes mejor que nadie de dónde viene la flecha envenenada y te has quedado sin hombre, como cuando Beethoven, sordo y grande, se queda sin Napoleón. En tus violines beethovenianos, en tu piano de mar y muerte hay ahora un silencio de metralla.

No os dejaron hacer la patria que queríais, el Chile de soles y nitratos, y la gloria del cobre, martirizando en las cotizaciones, que volvía a brillar, como un sol subterráneo, en las manos morenas de tu gente.

No sé en qué acaban los sueños de los poetas. Él también llevaba en su pecho muchos alejandrinos para ensanchar la historia. «Creo más en los votos que en los fusiles», dijo. Palabras de poeta. No sabemos qué es de ti, en esta hora calcinada de tu patria, y cuando voces y rotativas se preguntan por la suerte de Chile, yo me pregunto por el poeta solitario, entre una mujer y el mar, amigo de los pescadores, que se ha quedado sin papel de júbilo para sus versos, sin música ni argumento para el poema. Inútil nacionalizar el sol cuando vienen tiempos de sombra. Te veo, perdido y roto, en tu casa de arena, esperando el horror, entre fanales ciegos y cerámica, frente a la calavera del mar.

“Ana”<sup>3</sup>

*El País*, 24 de enero de 1981

Canta, Ana, canta, Ana Belén, canta como anoche en el Alcalá, porque, por encima o debajo de lo que cantes, de lo que cantas, tú eres la metáfora blanca de lo posible, el cuajarón de luz y libertad que nos va quedando cuando de aquel deslumbramiento del 77 ya nos queda ¿menos? Canta, muchacha, canta. Si dice Sartre que, para la mirada del Otro, somos «algo coagulado», en ti coagula limpiamente, Ana, la flor que pudo, que puede dar la democracia, una presencia sin elitismo, una farándula sin farandulismo. Entre el clavel y la espada —toda dialéctica tiene como síntesis un clavel tejido por una espada—, nos ha quedado, Ana, el clavel femenino, poderoso y madrileño de tu voz, mientras que la espada se enfunda en la sombra, el obrerismo/intelectualismo es una polémica en la que todos nos agotamos/agostamos y un dibujo de Máximo, el gran Máximo, define la condición laberíntica, el síntoma escindido, el mal de lo que pasa, y que sólo Javier Solana, del otro lado, con elegancia anti/Música, ha sabido ver y explicar como un mal para la vida española, sin tentabilidades. Canta, Ana, canta, porque entre la tesis de oro y la antítesis de hierro, tú eres la síntesis, el corolario, la corola de flor de suburbio que resume lo que una juventud democrática, responsable, una juventud hacia adelante tendría que haber sido y no fue. Mirando tu música, escuchando el pasar blanco de tu cuerpo y tu sonrisa, me digo, Ana, en la oscuridad del teatro, que eres la franja de luz que ha quedado arriba, intocada, mientras los demás nos hemos sumido y subsumido, aquí abajo, en el polígono infame de los concilios turbios. Eres lo que ha quedado, sombra blanca que resta, de la ilusión española del 77. Ahora se van haciendo/deshaciendo cosas, pero el optimismo general de entonces se ha refugiado en ti, como un niño, y de ti andamos todos exiliados, como de la democracia, en las tinieblas exteriores de los congresos.

Entre el clavel y la espada, entre la rosa y el látigo, toda opción alternativa, toda dialéctica constructiva. Hemos salvado la flor, que eres tú, pero hemos perdido la espada de las buenas intenciones populares, y hasta la palabra nueva y clave ha sido dirimida/suprimida de los códigos progresistas de ahora mismo. Desde Juan

---

<sup>3</sup> Además de las hermosas imágenes con que describe y ensalza políticamente a Ana Belén como icono cultural y político de la Transición, Umbral intertextualmente juega con algunas de sus canciones y otras referencias literarias. El sentido figurado de esta alabanza encierra una referencia a la Transición política en España. Entonces, solo fue posible una transformación a la democracia sin rupturas con el franquismo y con el llamado Pacto de Silencio, por el cual no se abordaron los crímenes de la dictadura, ni la reparación de las víctimas. A juicio de sus protagonistas, todo esto se hizo en aras de la concordia, de ahí el color blanco que le atribuye metonímicamente Umbral a Ana Belén en el artículo, como la Paloma de la Paz. Así, fue icónico el mensaje de convivencia y rechazo de la violencia de Ana Belén en la canción “La muralla”, perteneciente a un álbum de título no casual, *La paloma de vuelo popular*. Nicolás Guillén (1976), partiendo del poema y libro homónimos de Nicolás Guillén en 1958. Entre otras imágenes ilustrativas, el poema y la canción abren la puerta de la muralla a la paloma y el laurel, pero se la cierran al alacrán y el ciempiés. Asimismo, la muralla de la canción se abre a la rosa y al clavel, a lo que Umbral hace referencia con la expresión repetida *Entre el clavel y la espada*, que es a su vez el título de un poemario de Rafael Alberti (escrito entre 1939 y 1940, publicado en 1941).

Diego a Senillosa, desde Pilar Miró a la marcha vallecana de Miguel Ríos, todo, el moggollón que mola, toda la izquierda festiva te empuña a ti, rosa final de un sueño, con voluntad de espada, porque la espada está en la panoplia de la Historia, otra vez.

Ahora estamos ya resabiados, nada es como entonces, somos demócratas de vuelta, cuando apenas habíamos ido a ninguna parte, y sólo en el empuje de tu voz, en la extensión de tu sonrisa, en la profundidad de tu piel, que tiene la cualidad del entusiasmo, late aún la metáfora de lo posible. Extensa como una metáfora, y concreta como un solo endecasílabo perfecto, cerrado en sí cual un puño, resumes, Ana, por extensión e intensidad al mismo tiempo, el alto porcentaje de esperanza que, como le dice un lector a este periódico, hizo posible y fácil la democracia.

Déjame, en fin, Ana, que te escriba esta carta política porque no sé hacer una carta poética, y porque, al fin y al cabo, política y poética no son sino las grandes celestinas del amor. Iba al teatro para hacerte una «lectura» erótica y me ha salido una lectura política. Ahora que Narros te ha despojado del atalaje «progre», quedas más progresista que nunca, metáfora/mujer de un presente —ay— que nació ya como pasado.

De madrugada, en Griffin's, te has acercado a mí y me he turbado de cercanía, endrogado, como siempre, de tu perfume erótico/político. Eres el pasado inmediato, el que más duele, eres el presente absoluto que perfuma de pronto como un pasado. La Historia envejece de prisa y por eso sólo acerté a decirte, de madrugada: «Qué joven eres».

#### “Acrílico”

*Guía de la posmodernidad* (1987), pp. 77-79

La desnuda con lazo en brazos del marinero con pajarita, el joven de canotier abreva en los pechos de la bella cuyos muslos dicen Love. Las parejas hacen equilibrios eróticos a la orilla del mar. Las rubias fornican por grupos con adolescentes despeinados. Los caballeros siluetean a caballo el perfil de la dama acechada. El rey le muerde la nariz dulce al turista. Esto puede ocurrir también entre parejas de pechos libertarios como insultos a la penumbra de la vida. Los cruceros de placer tienen un pueril capitán de barco y una dama con un seno fuera, que desordena todo el Mediterráneo. Los negros tocan su tam/tam amarillo para producir sonidos rojos. Hay un hombre solitario entre la calle de Arenal y otra calle de Arenal que no es la verdadera, pero que *existe*. Los gánsteres matan a las bailarinas con un revólver en la boca. La sangre es más dulce que la miel, según sentencia Dalí. Las basuras (radios antiguas y elefantes) transcurren por la ya citada calle de Arenal. Por una de las dos. Los anuncios de “Vigor” y las bombillas van entre el material desechable. En los hoteles paralelepípedos se baila de manera que las largas faldas dejen ver las pantorrillas greco/goyescas. Lourdes muere al amanecer con el pubis más rojo que nunca. En Barcelona alternan los marineros en tierra con los gitanos. El viento de Cadaqués desnuda cuerpos grises en la noche azul. La Habana es una inmensa jugolandia con desnudos. A las señoritas de medias blancas y puritanas se les suele olvidar la braga. Las mujeres en combinación siempre hablan por teléfono. Hay flores blancas y perros hambrientos para el día en que se acabe el amor. Los gatos pasan por el aro que no aceptan los leones (cuando es al contrario). Los

boxeadores sonados suenan a Bacon, pero se extinguen igualmente. Cibeles y Neptuno se encuentran al fin, y hacen el amor, con la Puerta de Alcalá, mírala, mírala, al fondo, más la siniestra torre de Valencia.

Es, en fin, la posmodernidad.

“Los follamadres”<sup>4</sup>  
*El Mundo*, 17 de enero de 1991

A Rafael Alberti

Ya vinieron al fin los follamadres, la muerte en centenares de civiles, Bagdad como una llaga bizantina. Ya vinieron al fin los follamadres, los yanquis de homicidio y Pato Donald, lo ha dicho Richard Neal, el general, “legítimo objetivo militar”, legítima la muerte seis siete ocho.

Los yanquis follamadres, los Estados Unidos, y los colores de la muerte árabe, arabesco de sangre, alfombra humana, ah qué tapiz de muertos para Reuter.

Las víctimas civiles, los misiles, cadáveres vestidos de almacén. Ah los editoriales del “*New York*”, ah la página alegre de los muertos, qué editorial de guerra es cada muerto, qué página de hombre, qué noticia, cada cuerpo de luz desvencijada.

Los follamadres, madre, de la ONU, la manigua de muertos que atraviesa el Imperio, Vietnam de vestidura tan selvática, o la dulce Corea gaseada, y ahora otra raza impura, oscura y viva, pueblos de enciclopedia, que no existen.

Ellos no matan hombres ni mujeres, ellos masacran mapas y maquetas, sus guerras son tan limpias como eran las de Roma, acueducto de niños lleva sangre hacia dónde.

Los follamadres, madre, ahora es Irak, y los muertos en pie, envueltos en trapos, hablando por mandato de otros muertos. Se le salen los pieces de la manta a la muchacha muerta que iba al zoco, su menstruación primera ha sido ésta, el cuajarón de sangre de la bomba.

Así han hecho un Imperio, muerto a muerto, han fabricado un siglo de mortales, cementerial grandeza de los yanquis, disparando sus dólares de fuego contra el redondo hueco de la herida.

Cementerio y cimiento de ahora mismo, ya tiene Bush su repertorio negro, mientras canta el petróleo en Wall Street y un sol ariojudío, largo y triste, sale sobre los muertos financieros. Cuánto tiempo aguantándose las ganas, cuánto metal nocturno meditando su víctima, cuánta palabra en vano, cuanto hidrógeno, pero ya está, por fin, la gran matanza.

Fustigan los cadáveres el viento como banderas negras de Manhattan, y aquí en Oriente Medio, entre camelias, se desangra una madre como un lirio.

Ha sido aquí en Bagdad, como quien dice, ha sido entre civiles peatonales, el talón amarillo, las sandalias descalzas, el dolor religioso de una raza en ayunas. Ah del Cercano Oriente, donde el profeta baila, ah del Oriente Medio, donde la muerte es gratis, y

---

<sup>4</sup> Sobre la Guerra del Golfo (1990-1991). Prosa metrificada en endecasílabos y heptasílabos.

una noche de acero, un simún de misiles, cruzaba por los mapas calientes de la guerra. Alimentos terrestres, el durazno de arena, dispersión de palmeras cuando vienen los yanquis, norritures terrestres, poblaciones de sol.

Ah de los follamadres, Hiroshima de té, ah el sombrero de Truman, la mentira de Bush, qué dinastía del crimen, heráldica del miedo, hasta Bagdad en sombras, Mesopotamia herida, y la victoria siempre sobre niños sin cena. Y la victoria siempre sobre razas delgadas, rosales del petróleo publicando lo negro, el inglés que pronuncian herloseando la guerra es una lengua insigne, sangre shakesperiana.

Los villanos de Shakespeare en inglés acuchillan, los villanos de Reagan en George Bush se repiten, y ganarán la guerra, triunfarán sobre nada, y los cedros del Líbano sonarán en el cielo.

Así son sus victorias, su petróleo sangriento, así son sus muchachos de chicle y puntería, así han hecho una patria reventona de muertos, que las primeras víctimas son los negros del Bronx. Cuando la ONU se agacha, cuando Europa conversa, cuando el mundo dirime la teología del dólar, los aviones letales, regresados de Marte, asesinan el censo y salpican la Historia.

Ay de los follamadres, madre de las batallas, ay de los follamadres, Jericó de inse-pultos.

“El agua”<sup>5</sup>

*El Mundo*, 20 de marzo de 1992

El agua ribereña, el agua escasa, el agua que nos falta, como siempre, la pertinaz sequía, el “agua seca” que cantó Blas de Otero, “caída en un barranco rojo”, el agua, el agua.

Aquella línea de agua, clara y pura, que era la voz ligera de Molina, agua de los pantanos del franquismo, llovida en la paciencia de postguerra, Almería sin agua, y alquerías, el agua que ahora falta, este verano, donde naufragan barcos de don Yáñez, el agua inaugural de España enjuta, se retira de nuevo, como entonces, y el pertinaz 92

---

<sup>5</sup> El artículo aborda la cuestión de la sequía en España, reiterada a lo largo de la historia, pero desde el presente concreto del gobierno socialista de Felipe González y la Exposición Universal de Sevilla en 1992. Umbral fue muy crítico con el PSOE después de la victoria de 1982, al considerar que este partido usó sus siglas izquierdistas como estrategia para aplicar subrepticamente políticas de derechas; con el paso de los años, incluso, llegó a comparar con Franco a Felipe González, por el estilo —a su juicio— personalista y autoritario de ejercer el poder y por mantenerse durante muchos años en el cargo de Presidente del Gobierno. Como parte de esta crítica, Umbral atacó los proyectos faraónicos, como el tren de Alta Velocidad (AVE) y la Exposición Universal de Sevilla de 1992, por considerarlos propios de regímenes totalitarios para adorar a sus líderes, en vez de atajar problemas reales de la gente de a pie. Todas estas ideas sobre el PSOE de Felipe González las sistematizó Umbral en *La década roja* (1993), que es precisamente el libro al que se refería en la icónica [entrevista con Mercedes Milá](#), al grito de “¡he venido a hablar de mi libro!”. Así se explica el tono de este artículo. Por un lado, hay un mensaje social izquierdista, a causa de la falta de agua: “por un campo que muere con sus cabras”. Por otro, se sugiere que la sequía es el resultado de una dejación de funciones por parte del gobierno socialista, ya que el ministro Borrell “se ha guardado [el agua] en su cartera de ministro guapo” y se usa para “fiestas en la Alhambra”. Prosa metrificada, fundamentalmente en endecasílabos, con heptasílabos y pies quebrados.

qué pasa, resaca de pantanos, ríos de España, que nos deja en las playas de la luna palabras de Solchaga, mentirosas, y las gafas de Rubio, ese naufragio, una bomba de ETA no estallada, un periódico en seco, *El Sol* poniente, el agua de los muertos, sangre y llanto, José Luis Corcuera negociando con etarras, el sida, ese remero que nos lleva.

Los orígenes árabes del agua, manantiales moriscos de la patria, la cultura del agua, poca y alta, alumbrando la sed de las Españas.

El agua de Borrell, que se ha guardado en su cartera de ministro guapo, las cofradías del agua, refluientes, por un campo que muere con sus cabras.

España, la camella milenaria que aguanta sin beber siglos de Imperio, si el agua se retira, como ahora, fresquísima serpiente de mis ríos, salen los labradores en resaca, vienen hacia Madrid, lentos y justos, llenos de la ira roja del secano.

Reconversión, palabras, metalurgia, los enanos de prosa y silabeo no les llegan los pies al agua escasa, al barreño tan hondo de los pobres, y redactan con mierda, lentamente, su rencor hacia el mar y la palabra.

El agua de mi pozo es de clausura, una monja de agua, agua abadesa, pero escribo y reparto mis idiomas para que el agua llegue a los parados, a los pobres de Forges, a Felipe. Porque el agua y el verbo, o sea la vida, van faltando del mapa y del catastro, y del vaso de agua de las Cortes. Los mineros de Asturias, los braceros, salen a buscar agua, un claro sorbo, y la España de la rabia en seco y crisis se la niega con frases del Caudillo. La infraestructura, o sea, la infraestructura, el Gobierno se olvida de mi vaso de agua mientras hacemos líricas cruzadas por el petróleo persa de los ricos.

Hay fiestas en la Alhambra, fiesta de agua, el gótico del agua canta reyes, pero el agua del grifo de cocina, el regadío gentil de los labriegos, todo eso va muriendo, sorbo a sorbo, porque nadie atesora, los ministros, los pajares del agua, los pantanos.

Triste 92, seco y sediento, que no navegan puertos, ni las naos. Testimonio del agua, waste land, desgobierno del agua socialista. Expulsamos los moros cuando entonces y ellos sabían de acequias y de alcorques, expulsamos el agua, hurí delgada, y ahora clamamos agua, flor y fruto.

Por Madrid fluye el oro de los Bancos, por Mérida hay hogueras de agua y rabia, y la Guardia Civil, de fina lámina, devolviendo a la sed a los obreros.

No hay que subir el pan, no hay que mermar el agua, buen Felipe, herencias legendarias de los pobres, no hay que tocar lo elemental del pueblo, la democracia es agua para todos, el agua es libertad y manos limpias.

El Gobierno que miente con el agua es que ha mentido en todo, oblicuamente. Señor Borrell, devuélvanos el agua, cautiva esclava mora, novia y lumbre del niño, trago y cielo. Esta vieja camella que es España lleva siglos de sed, derecha/izquierda, somos los camelleros incruentos, usureros del agua, somos los tuaregs crueles del secano, y Felipe González, que está en todo, se ha olvidado del agua, coño, jefe, a diferencia del Generalísimo.

92 sin agua, qué gran fiesta. Con el agua de mesa riego un tiesto.

“Las ninfas”

*El Mundo*, 29 de septiembre de 1995

Han volado desde el Viaducto al cielo ingenuo de las niñas sáficas. Se llamaban Cristina y Susana. Han dejado aquí, como ceniza de su amor, una carta de despedida ¿a quién? y fotografías de su vida. El Viaducto, alto nido de los viejos suicidas madrileños de antaño, ha sido ahora palomar de dos palomas adolescentes y pecadoras que mueren de no poder soportar la dulce culpa de quererse como se quieren los ángeles del tercer sexo, sin memoria, sin entendimiento, con voluntad.

Aquel amor sáfico y niño ha subido al cielo rosa y pálido de la inocencia, pero las alas manchadas de Cristina y Susana han quedado en sendos nichos del cementerio de Carabanchel, ni siquiera un nicho para ambas. La muerte que une a veces separa. Una cosa es la muerte lírica de dos amigas de corazón unánime y otra cosa el orden adusto y nicotinado de la Administración, de los funcionarios de la muerte.

Las dos eran morenas, pero una tenía ojos vivos de ardilla enamorada y la otra tenía los ojos largos y lánguidos de las princesas carabancheleras que todavía crecieron entre tranvías, que a veces les cogían las alas. Ambas gastaban pendientes mínimos, brazaletes, sortijitas, un pequeño colgante al cuello, todos los atalajes mínimos y usitados de un amor púber, misterioso y como de barrio. Sonreían con una resignación previa al futuro que no tenían o que no querían. Al futuro que no podían.

—Nunca llegaremos a los diecisiete años— solían decir.

Ahora hay flores en el Viaducto, han crecido las flores de la amistad en el punto de donde partió el vuelo sin futuro, el vuelo sin aire de las dos criaturas. En las hermosas e indiferentes mañanas de este otoño madrileño, en las acañadas y quietas tardes de este septiembre con fiebre humana de octubre, las flores por Cristina y Susana son como un sol caído y deshojado que tiene cierta grandeza griega y un rayo último de cobre y luz, que llega desde la mítica isla de Lesbos.

En un banco del parque, en la madera de tiempo y desvarío, sobre los tiernos y viejos nudos, están los nombres de Cristina y Susana, entre otros nombres jóvenes y perpetuos: la pandilla. Ya don Antonio Machado se emocionaba con estas cosas, las cantaba, y amó mucho a una niña como Cristina, como Susana. El amor, siempre adolescente, vive de unos ritos antiguos e ingenuos, primitivos y sagrados, perdurables y municipales.

El amor adolescente siempre es así. Chico/chica. Chico/chico. Chica/chica. El amor adolescente no tiene sexo y por eso a veces se confunde. O más bien es anterior al sexo y se resuelve, un minuto antes de la muerte, en el beso que no engendra. La juventud siempre cree estar renovando el mundo, pero es la antigüedad persa o griega de los limpísimos cuerpos, como almas, lo que habita su ademán de amor, su ademán de muerte. Siempre pasa.

Una ciudad como Madrid, sobrecrecida, sobreactuada, infartada de ruedas y políticos, recalentada de urgencia y de palabras, una ciudad de hierro y cristal, de acero y ejecutivos, de dinero crudo y violento, como munición del vivir, todavía puede dar una historia tan sencilla, tan griega (de una Grecia enferma de Persias), tan antigua y actua-

lísima. Dos ninfas de Safo con pantalón vaquero componen un poema sáfico, justamente, que los barrenderos cruentos del cementerio han barrido como hojas manuscritas de este otoño, al pie del nicho. Es Madrid, o sea.

“Madrid”<sup>6</sup>

*El Mundo*, 16 de julio de 1997

Madrid es una tarde aborascada bajo dioses barrocos, populares, Madrid es un clamor de cementerios cuando la francesada muere entre geranios, Madrid es una gloria miliciana con poetas de verde en los balcones: Ehrenburg y Neruda, hasta Vallejo. Madrid es una plaza hecha de espadas cuando la carlistada mata a un español.

Qué Castellana de hombres y mujeres bajando a contrapié hacia la gran plaza, qué revés de Madrid, generaciones, revolución de paz contra el gran crimen. 1808, 1936, 1997. Mayo, julio, los meses madrileños en que el pueblo se queda en camiseta y escribe sus pancartas y las dice, porque Madrid existe, qué sorpresa, y no es un gran diseño de exquisitos ni un cuarto de banderas del que manda. Madrid está en sus barrios laboriosos y sube hasta Colón cuando hace falta, va a la Puerta del Sol, se alarga y canta y viene desde el fondo de la Historia diciendo su verdad bronca y sencilla, diciendo su donaire al asesino.

Existe una ciudad, existe un pueblo, nuevas generaciones cantautoras, señas de identidad, la diferencia, hecho diferencial, las manos blancas, todo eso está en Madrid como dormido, paseando por los barrios ya manchegos, y de pronto se agrupa, voz y canto, en un millón y medio de españoles que aguantaron tres años el fascismo y aguantarán un siglo lo que venga.

Madrid es ese niño que cabalga los hombros de su padre y ve la vida, paisaje de cabezas y de brazos, palmeral de mujeres que proclaman “la paz y la palabra” —Blas de Otero—, como aquel poeta vasco que amó España, que escribió en español y para el pueblo.

Altas van las pancartas, decididas, como velas del mar de tanta gente, altas van las pancartas y las velas y las manos que acercan cielos bajos, ademán ciudadano, ahora cultísimo, de recoger la fruta aún en la rama, de vivir en España y sus cosechas dejando que la sangre de las venas vaya despacio, al ritmo del estío, hacia claros crepúsculos del cuerpo, sin odio, sin codicia, sin manías.

España es un Madrid definitivo y las brujas de Goya, bajo un banco, maldicen la salud de tanto pueblo, y las putas del centro, generosas, nos dan su patriotismo de cretona. Así va esta ciudad, entre políticos, rebasando la Historia, y los mediocres se callan y se asombran y sospechan que el pueblo, como siempre, les supera, y no saben qué hacer y no hacen nada.

---

<sup>6</sup> Sobre las manifestaciones contra ETA, a tenor del secuestro de Miguel Ángel Blanco, en 1997. Prosa metrificada, fundamentalmente en endecasílabos y heptasílabos. El texto incluye la referencia a *pido la paz y la palabra* (1951-1954), el libro de poemas de Blas de Otero, y, en concreto, su poema que empieza: “pido la paz y la palabra. / Escribo / en defensa del reino / del hombre y su justicia”.

Madrid pide la paz y la palabra, qué vuelco adolescente, como prosa, cuánto oleaje de vida en camiseta, las marquesas me invitan a la mani, la aristocracia es pueblo reprimido que se arranca apellidos y collares y se viene conmigo a ver qué pasa. Madrid es calle, gente, vida, una anchurosa vida con refrescos que llama «hijo de puta» como nadie.

El lunes fue Madrid una metáfora, una estampida grave en los oficios, un decirle al Gobierno lo que pasa, un salir a la calle con las sillas y con la espumadera y los jergones, la gente del revés, las grandes calles en honor de un muchacho asesinado, con canciones de paz y una paloma para hincarla en el pecho de los viles. Madrid, collar de fechas, gente nueva diciéndole al Gobierno lo que pasa y encendiendo candelas por un niño.

“Olor a Gil”<sup>7</sup>

*El Mundo*, 6 de septiembre de 1999

El partido democrático GIL no huele al señor Gil, quien tampoco huele mal, por otra parte, aunque los blancos, a los negros, les olemos a cerdo. Pero según qué blancos y según qué negros. El GIL huele a domingo por la tarde, a vestuario de los chicos y a Ayuntamiento moro.

Pero el olor del GIL se va extendiendo y complicando por toda España. Gracias al GIL, España huele a lenocinio ceutí, a hombre sobrealimentado, a menstruación de señorita fea, a embrocación, a trato hecho, a patera volcada y muy orinada, a camiseta sudada, a diarrea ultrasur, a la orilla derecha del Manzanares, pasados los patos, por donde el río todavía lleva los orines de la hinchada y las cloacas de Getafe.

Hay un pecado tórpido en la política española, unas palabras de González, un perfume que usa la señora de Gil. El GIL huele a la cobardía del Gobierno, a la audacia de los *brokers* de lo *negro*, al paludismo espiritual de los que no tienen paludismo, a la orina fina de Mohamed, que va a venir a por Ceuta y Melilla como a cortar dos gardenias para ti. Toda España huele a descolonización y legionario muerto que se pudre al sol y las moscas de Albert Camus, entre los alimentos terrestres de Natanael. Más o menos.

Con el señor Gil hubo un contradiós, del que él no es culpable, y es que se le tomó como valor de uso, cuando realmente es un valor de cambio. Como valor de uso, Gil no vale para nada. Gil saluda mal, usa un castellano tan propio como impropio, tan suyo como impresentable, trata a los futbolistas como un cabo de varas, trata a la afición como un viejo párroco de Pan y Catecismo. A Gil, como valor de uso, no hay quien lo use. Y por esta razón se ha descalificado equivocadamente a Gil.

El señor Gil y Gil, como valor de cambio, sirve para cambiarlo por cualquier cosa, como los relojes parados del Rastro. A Gil se le puede cambiar por una provincia española, por una ciudad marroquí, por una tráfuga que ha perdido el támpax, por una partida de camisetas del Atlético, por 3.000 cuotas de los socios, por un entrenador

---

<sup>7</sup> Sobre Jesús Gil y Gil, fundador del partido político Grupo Independiente Liberal (GIL), que fue central en la política municipal de Marbella (Málaga) en los años 90.

cabreado, por un restaurante que se cae el primer día, por una boda que se viene abajo, por los ricos de Marbella, por cualquier cosa brillante y ostentórea.

Gil es un privilegiado valor de cambio, un hombre que en cualquier momento puede cambiar su alma al diablo, que ahora, después del Papa y de mí, ya dice todo el mundo que no existe. Gil, vestido de explorador y de fiera al mismo tiempo, es una jungla completa, una manigua recalentada por la parte de sus partes. En Marbella adoran a Gil las señoras bien porque tiene las aceras limpias de modernos, picados y separadas. Con Gil, o sea, no hay queja.

Pero el olor del GIL, ya digo. Olor a todos los moscardones en celo de la Milla de Oro, olor a pujadismo recalentado que marea a la turista francesa en ombligo, vestida de su ombligo, o sea. Olor a té africano con moscas verdes, a pacto de cocheros y a palmera muerta de pie. Tras el olor color gentío del verano, vuelve a llenarse la democracia, aaaaahggg, de olor al GIL.

“La paz”<sup>8</sup>

*El Mundo*, 4 de marzo de 2003

La paz es una nieve con pisadas de lobo, la paz está en los árboles como pájaro intacto, no se atreve a pisar las hectáreas del odio y vive en las pancartas de las muchachas nuevas.

Gracias a una gran guerra que se anuncia en el mundo, diosa de collarones con ojivas insomnes, gracias a esa gran guerra y un temblor de camellos que pasa el horizonte, sabemos que la paz no es sólo una palabra, que la paz es muy joven y huérfana en el tiempo. Estas generaciones con el alma tan rubia han descubierto a tiempo la paz en grandes plazas, la paz de las palomas que nievan rascacielos, la paz del hombre bueno a quien nadie ha nombrado.

Estandartes unánimes, cargados de intendencia, agitan por el mundo el susto de la guerra y por detrás se lee, caligrafía inocente, la palabra del niño, del artista, del joven. El mundo se ha llenado de pancartas nevadas y marzo se ha llenado de flores sin aliento. Hoy no tienen ramaje los almendros que miro, la paz está en el aire como una peste buena. La paz, loba de marzo, bajorrelieve humano, aúlla contra una guerra hecha de perdedores. Cuánta nieve parada, blancura detenida, acumuló el invierno para soltarla ahora. Somos hijos y padres de encadenadas guerras, pero siglos más tarde de que nevase marzo aprendimos a solas que la paz es un pájaro, que la paz es un barco, que la paz es un niño con ojos legendarios.

Los lentos sacerdotes del petróleo han dicho su palabra sobre el caso, y los viejos pastores de las ovejas negras del petróleo dicen del hombre blanco que les miente. Suenan cascabelones en el pecho de Gadaffi y los mártires del Golfo, suenan palabras secas, los urgentes disparos de Bush contra el Oriente que nos reza. Las lenguaraces

---

<sup>8</sup> Sobre las manifestaciones contra la Guerra de Irak de 2003. Prosa metrificada, fundamentalmente alejandrinos, al principio, y endecasílabos, al final. “El rey americano con su Stetson” es una alusión a George W. Bush y “el muchacho español en andas de la Historia” se refiere a José María Aznar”, aludido también más adelante a través del bigote.

voces del petróleo no valen el gemir de una ministra, Ana Palacio se equivoca y todo porque sabe que miente o que es más débil.

El rey americano con su Stetson, el muchacho español en andas de la Historia, en Naciones Unidas tienen miedo de todo, en Naciones Unidas, oficina y denuncia del poeta, mueren palomas en los negociados, palomas de la paz que creen en Dios. Europa, vieja Europa, la gran puta que nos hiciera amar García Serrano, sabe que esto es un póquer de intereses, que una guerra conviene a todas partes, que la guerra es progreso, naípe vivo y le toca jugar al Occidente. No sabían las nuevas mocedades que este blancor y paz donde vivían era la paz exacta de los solos. He mirado en la plaza de Santa Ana, los gatos perseguían a las palomas, el gato es la otra cara de la paz, es la siesta con sangre en el bigote.

Unos años de paz, contad los muertos, y el hallazgo, de pronto, de la paz, como la loba blanca del invierno. Que se maten Sadam y sus Gadafis, que dé un paso el Oriente de colmillos, y desde el otro lado, que se aproxime lírico Manhattan y que se encuentren todos en la guerra. Se la merecen por malditos hombres, pastores del petróleo, o fatales suicidas de Mahoma. La paz se apareció, como una Virgen, a principios del siglo treinta y algo, descubrieron los jóvenes, despacio, que no todo era guerra bajo marzo. Seremos el cadáver de la paz, mas no mentidos por ninguna guerra. La paz viene a la plaza de Santa Ana, donde apenas crepitan los periódicos. El gato y la paloma, amor inútil, amor y destrucción, ah poeta vivo.

## 2. Bibliografía sobre Francisco Umbral y su tiempo

### 2.1. Básica

ALBERCA, Manuel (2012). "Umbral o la ambigüedad autobiográfica". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 50, s. p. Disponible en línea: [https://doi.org/10.5209/rev\\_CLAC.2012.v50.40619](https://doi.org/10.5209/rev_CLAC.2012.v50.40619) [14/01/2023].

LAÍN CORONA, Guillermo (2015). "Los políticos de Umbral: retratos poéticos y antipoéticos". *Arbor. Ciencia, Pensamiento, Cultura* 191.774, s. p. Disponible en línea: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2055> [14/01/2023].

**IMPORTANTE.** Dado que los artículos de periódico recogidos en la antología abordan cuestiones de actualidad, es preciso **informarse sobre los aspectos políticos, sociales o culturales a los que se refiere Umbral**. Aunque en los estudios recopilados en esta bibliografía básica se ofrecen notas al pie con indicaciones al respecto, en el examen hay que aportar un contexto histórico más detallado de los distintos hechos. Para obtener este tipo de información, basta con las fuentes divulgativas que pueden encontrarse en Internet, siempre que sean fiables, como periódicos en línea o herramientas enciclopédicas. Por ejemplo, para informarse sobre la Guerra del Golfo Pérsico o sobre Ana Belén, basta con leer las entradas correspondientes de Wikipedia. Normalmente, no se aconseja usar este tipo de fuentes, porque no son académicas, pero en este caso

sí son aceptables, ya que se trata precisamente de adquirir un conocimiento generalista —que es el que ofrecen las enciclopedias y los periódicos—, no especializado, sobre el contexto social, político y cultural. Con esta información contextual, se pueden entender mucho mejor los textos de Umbral y los matices que le da a sus palabras: si habla o no con ironía, si está haciendo algún juego de palabras, etc. Así, en la “Carta a Pablo Neruda”, este tipo de información permite entender por qué Umbral, en vez de dirigirse directamente a Salvador Allende, decide interpelar a Neruda, y en la entrada de Wikipedia del Viaducto de Segovia en Madrid se ve rápidamente la trágica historia que hay detrás del suicido descrito en “Las ninfas”.

## 2.2. Complementaria

GRACIA ARMENDÁRIZ, Juan (1995). *El artículo diario de Francisco Umbral (1957-1988): Análisis y documentación*. Tesis doctoral dirigida por Joaquín Garrido Medina: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/62727> [14/01/2023].

LAÍN CORONA, Guillermo (2018). “Francisco Umbral: discurso antinacionalista”. *Boletín de la Real Academia Española* 98.318, 439-487. Disponible en línea: <https://revistas.rae.es/brae/article/view/152> [14/01/2023].

UMBRA, Francisco (2017). *Mis queridos políticos. Retratos poéticos y antipoéticos*, ed. Guillermo Laín Corona. Sevilla: Renacimiento [col. Los Cuatro Vientos].

## 3. Bibliografía sobre literatura y periodismo

### 3.1. Básica

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco y MARTÍN NOGALES, José Luis (2007). “Introducción”. En *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, AA. VV., 11-86. Madrid: Cátedra. Solo es necesario leer las páginas 13-42, para estudiar el contexto histórico de la prensa en España. Disponible [aquí](#) (es preciso identificarse en el campus virtual).

GUTIÉRREZ PALACIO, Javier (2009). “Acerca del periodismo literario”. En *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*, AA. VV, 27-55. A Coruña: Netbiblo. Disponible de manera gratuita en Google Books.

LÓPEZ PAN, Fernando (2010). “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional”. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación* 19, 97-116. Disponible en línea: <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2010.i19.06> [14/01/2023].

### 3.2. Complementaria

AA. VV. (2007). *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, F. Gutiérrez Carabajo y J. L. Martín Nogales (eds.). Madrid: Cátedra.

- AA. VV. (2009). *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. A Coruña: Netbiblo. Disponible de manera gratuita en Google Books.
- CHILLÓN, Albert (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GRIJELMO, Alex (2003). *El estilo del periodista*. Barcelona: Santillana.
- PERLADO, José Julio (2007). *El artículo literario y periodístico*. Madrid: Eiunsa.

## TEMA 4

### ANTOLOGÍA Y ESTUDIOS CRÍTICOS

En cada caso, se indica el título de poemario, su año de publicación y uno o varios estudios sobre el autor y, en particular, sobre el poema seleccionado.

#### 0. Justificación previa

Cuando hay poca distancia histórica, es difícil hacer una valoración de las tendencias y autores/as, no ya a nivel estético, sino de su trascendencia. Esta antología, por tanto, no quiere ser representativa de un panorama poético, pero, para evitar una acumulación inmanejable de textos, se ha decidido centrar la atención en la otra sentimentalidad, que, con más o menos exactitud, suele identificarse también con la poesía de la experiencia. Esta poesía hunde sus raíces en unos referentes concretos —Antonio Machado, la generación del 27, la generación de los 50, especialmente Ángel González y Jaime Gil de Biedma— y propone una forma de compromiso ético desde la cotidianidad. Sin ser la única estética poética de la literatura reciente, ni tampoco la más importante, la otra sentimentalidad se ganó desde pronto un inusitado éxito de público y crítica y ha logrado dejar huella en autores/as posteriores, incluyendo las poetas que se formaron con el desarrollo de las redes sociales. De todos/as los/as poetas de la otra sentimentalidad, Luis García Montero es tal vez el más conocido, no solo por su obra, sino por su proyección mediática, como colaborador en prensa y activista político. Su poemario *Habitaciones separadas* (1994), que fue Premio Loewe y Premio Nacional de Poesía, le consolidó en el panorama literario y refleja muy bien la estética de la otra sentimentalidad, solo once años después del manifiesto fundacional que él mismo firmó. Entre las poetas digitales, Elvira Sastre ha mostrado una estrecha afinidad con la poesía de García Montero. Al final, se ofrece la colección de *Versos al paso* de Madrid, en la que se incluyen precisamente a estos/as y otros/as autores/as. De este modo, la presente antología, sin ser representativa de todas las estéticas, tiene este un claro hilo conductor.

#### 1. “La otra sentimentalidad” ([El País, 8 de enero de 1983](#)), de Luis García Montero

El viejo oficio de la literatura se ha basado siempre en la fascinación. Muchos son sus recursos. La poesía quizá, su mejor truco; ese que nunca falla. Algo así como la última copa en una de esas noches en las que uno no acaba de irse, Poeta y lector se reconfortan llorando la resaca de sus propias lágrimas, sin atreverse a poner en duda los poemas, evidentes y fieles, como hermosos actos de complicidad. Y eso siempre da resultado (o al menos así nos lo enseñaron), porque cuando alguien hace referencia a la poesía, alguien se pone a hablar de sí mismo. ¿Y tú me lo preguntas? Poesía soy yo. Es la verdadera respuesta que ha permanecido latente en la historia de nuestra literatura; lo demás nos lo han repetido con demasiada frecuencia: la poesía es confesión directa de los agobiados sentimientos, expresión literal de las esencias más ocultas del

sujeto. Por ello todas sus afirmaciones se hacen rápidamente generales y se citan con la seguridad del que se sabe en un género donde nos es posible la mentira. Es esta una verdad familiar, aprendida en las mesas camilla, que se nos presenta franca y aleccionadora como el sentido común. Será por eso por lo que debemos empezar a sospechar: todos los estafadores traen consigo la dulce sonrisa de la caridad.

Dentro de la literatura española fue Garcilaso el primero que hizo de su intimidad una aventura definitiva. Frente a la servidumbre feudal de la Edad Media, la burguesía incipiente ofreció una subjetividad desacralizada, capaz de autodefinirse, dependiente sólo de sus propios sentimientos. Más allá de la interpretación teológica, más allá del vasallaje aparecía una moral distinta, con sus propias necesidades. Y la poesía jugó un papel decisivo en la delimitación de esa nueva humanidad laica: de ahí su primer carácter revolucionario y la definición que posteriormente ha mantenido en cuanto género.

Pero las cosas cambian, ya se sabe, al ritmo de la historia. En una sociedad fuertemente industrializada no existe un lugar cómodo para los asuntos gratuitos, es decir, para las prácticas que no tienen una utilidad inmediata. Dentro de las ciudades modernas los poemas se han visto abocados al ruidoso carnaval de la marginación, construyendo con su propia miseria su grandeza. Gentes extrañas, ciudadanos al margen del utilitarismo social del lenguaje, los poetas apostaron por sus peculiaridades, haciendo de la literatura un ideal de vida, y en consecuencia, del vitalismo, una de las características fundamentales de la poesía moderna.

Así, respetando la mitología tradicional del género (lo poético como el lenguaje de la sinceridad), surgieron dos caminos aparentemente muy diferenciados pero que son en realidad las dos cabezas de un mismo dragón: la intimidad y la experiencia, la estilización de la vida o la cotidianización de la poesía. Unas veces el sagrado pozo del poeta sale a la luz en sílabas contadas; otras, es la vida diaria —esa inquilina embarazosa— la que se hace poema. Y siempre como telón de fondo la vieja sensibilidad, que se ofrece a la literatura o que recibe su visita, abandonada a la azarosa fortuna de la inspiración.

Pero si olvidamos los encantos de la ingenuidad como base de la actitud crítica, si escogemos una postura inquisidora que levante la cabeza por encima de los mitos, del sentido común y de sus falsas evidencias, comprenderemos que el poema es también una puesta en escena, un pequeño teatro para un solo espectador que necesita de sus propias reglas, de sus propios trucos en las representaciones. La fundación mítica del yo sensible, cimiento de la moral burguesa, utiliza la poesía para reproducirse precisamente por su irrealdad. En un poema siempre hay muchas más cosas que la originalidad de un poeta, aunque éste no sea consciente de ello. Nunca una mentira se ha repetido tanto y con tanta sinceridad.

Sin embargo, cuando se acepta el distanciamiento como método de trabajo el poema deja de ser la respuesta sensible a una motivación empírica (o al menos deja de ser sólo eso). Para darse totalmente a un discurso, para imprimirle un sentido nuevo hay que verlo primero desde lejos. Y esto es importante, casi definitivo, puesto que sólo cuando uno descubre que la poesía es mentira —en el sentido más teatral del término—, puede empezar a escribirla de verdad. Mientras tanto es excesiva la servidumbre que nos impone.

Veamos pues: en principio es preciso aceptar que la literatura es una actividad deformante, y el arte de hacer versos, un hermoso simulacro. Lo dijo Diderot: “Detrás de cada poesía hay un embuste”. Más recientemente lo poetizó Gil de Biedma en un texto imprescindible, *El juego de hacer versos*. No nos preexiste ninguna verdad pura (o impura) que expresar. Es necesario inventarla, volverla a conformar en la memoria.

Y de ahí su importancia histórica, su nueva importancia. Cuando la poesía olvida el fantasma de los sentimientos propios se convierte en un instrumento objetivo para analizarlos (quiero decir, para empezar a conocerlos). Entonces es posible romper con los afectos, volver sobre los lugares sagrados como si fueran simples escenarios, utilizar sus símbolos hasta convertirlos en metáforas de nuestra historia.

Pero no simplemente eso. Romper la identificación con la sensibilidad que hemos heredado significa también participar en el intento de construir una sentimentalidad distinta, libre de prejuicios, exterior a la disciplina burguesa de la vida. Como decía Machado, es imposible que exista una poesía nueva sin que exprese definitivamente una nueva moral, ya sin provisionalidad ninguna. Y no importa que los poemas sean de tema político, personal o erótico, si la política, la subjetividad o el erotismo se piensan de forma diferente. Porque el futuro no está en los trajes espaciales ni en los milagros mágicos de la ficción científica, sino en la fórmula que acabe con nuestras propias miserias. Este cansado mundo finisecular necesita otra sentimentalidad distinta con la que abordar la vida. Y en este sentido la ternura puede ser también una forma de rebeldía.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2022). “‘La Otra Sentimentalidad’ y ‘La poesía de la experiencia’”. Una aproximación”. *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras* 25, s. p. Disponible en línea: <https://doi.org/10.15645/Alabe2022.25.11> [29/01/2025].

## 2. *Habitaciones separadas* (1994), de Luis García Montero

### “Habitación 219”

Son las puertas cerradas de un pasillo de hotel  
lo que fueron los sueños, lo que será la vida.

Ella se atreve a preguntar. Parece  
la habitación 217  
una isla con sol en el Caribe,  
como un naufragio donde sólo llega  
el tiempo de la luz,  
el día de mirarse en el espejo  
desnudo de las sábanas.  
Son preguntas los ojos y las manos  
y hasta el silencio vuelve la cabeza  
para verlos brillar,

tomar los sueños como se toma el sol,  
jóvenes y tendidos en la cama.

Sus armarios no tienen equipaje.

Tal vez puedes oírlos. Pero cuida  
tu firma de viajero,  
porque en otra ventana, y pared con pared,  
el sol de la 218  
tiene la luz ambigua de los días nublados,  
recuerdo y porvenir, piel de noviembre  
entre la claridad o la tormenta.

El viajero está solo. Mira el televisor  
como se miran las fotografías  
en una casa extraña,  
como se buscan rostros conocidos  
entre la multitud de una ciudad.

¿Quién abrirá las puertas del invierno,  
en qué mano la llave  
de la 219?  
No existen las ventanas  
y la cama vacía está dispuesta  
para que el derrotado  
mire a su alrededor, se sienta, se desvista  
y se tumbe a esperar,  
a navegar la noche  
embarcado en sus propios pensamientos,  
cuando el mundo no sea  
sino ruido de pasos y de voces,  
al otro lado de la puerta,  
en el pasillo de un hotel.

“Garcilaso 1991”

Mi alma os ha cortado a su medida,  
dice ahora el poema,  
con palabras que fueron escritas en un tiempo  
de amores cortesanos.  
Y en esta habitación del siglo XX,  
muy a finales ya,  
preparando la clase de mañana,

regresan las palabras sin rumor de caballos,  
sin vestidos de corte,  
sin palacios.

Junto a Bagdad herido por el fuego,  
mi alma te ha cortado a su medida.

Todo cesa de pronto y te imagino  
en la ciudad, tu coche, tus vaqueros,  
la ley de tus edades,  
y tengo miedo de quererte en falso,  
porque no sé vivir sino en la apuesta,  
abrasado por llamas que arden sin quemarnos  
y que son realidad,  
aunque los ojos miren la distancia  
en los televisores.

A través de los siglos,  
saltando por encima de todas las catástrofes,  
por encima de títulos y fechas,  
las palabras retornan al mundo de los vivos,  
preguntan por su casa.

Ya sé que no es eterna la poesía,  
pero sabe cambiar junto a nosotros,  
aparecer vestida con vaqueros,  
apoyarse en el hombre que se inventa un amor  
y que sufre de amor  
cuando está solo.

#### “Escala en Barajas”

Personajes extraños,  
ancianos con maletas y mucha dignidad,  
jóvenes que aprendieron  
la impertinencia de la seducción  
en modas y países diferentes,  
ejecutivos de provincias,  
fauna descalza y sin pudor,  
que duerme en los sillones  
del aeropuerto.

Junto a los ventanales  
las nubes y la pista de aterrizaje vierten

un veneno romántico en la modernidad  
y cada cual espera su salida.  
Alegrías, nostalgias, inquietudes,  
un cansancio de mundo.

Que le preste dinero para un taxi  
me pide un hombre desvalido  
que perdió el equipaje esta mañana  
al volver de París.

Eso me cuenta.

Yo lo veo marcharse,  
cruzar entre viajeros.  
En las pantallas electrónicas  
se baraja el destino,  
aletean los nombres de ciudades extrañas.

Mira las nubes y por fin se aleja  
en busca de su isla  
donde química y muerte resultan naturales  
y las altas palmeras son de plástico.

“Aunque tú no lo sepas”

Como la luz de un sueño,  
que no raya en el mundo, pero existe,  
así he vivido yo,  
iluminando  
esa parte de ti que no conoces,  
la vida que has llevado junto a mis pensamientos.

Y aunque tú no lo sepas, yo te he visto  
cruzar la puerta sin decir que no,  
pedirme un cenicero, curiosear los libros,  
responder al deseo de mis labios  
con tus labios de whisky,  
seguir mis pasos hasta el dormitorio.  
También hemos hablado  
en la cama, sin prisa, muchas tardes,  
esta cama de amor que no conoces,  
la misma que se queda  
fría cuanto te marchas.

Aunque tú no lo sepas te inventaba conmigo,  
hicimos mil proyectos, paseamos  
por todas las ciudades que te gustan,  
recordamos canciones, elegimos renunciadas,  
aprendiendo los dos a convivir  
entre la realidad y el pensamiento.  
Españada a la sombra de tu horario  
o en la noche de un bar por mi sorpresa.

Así he vivido yo,  
como la luz del sueño,  
que no recuerdas cuando te despiertas.

(El título del poema inspiró una canción de Quique González, en su álbum *Pájaros mojados* (2002): <https://www.youtube.com/watch?v=BvULloaHH3Q>)

### 3. *Vista cansada* (2008), de Luis García Montero

“Huerta de San Vicente”

Se busca una ciudad.

Parece que fue vista  
en manos de un poeta.  
Vestía un cielo limpio,  
un desnudo de nieve  
y rumor de cafés civilizados.

Se busca una ciudad  
igual que una palabra.

Recuerdo aquellos años  
inexplicables de mi adolescencia,  
la sombra del poeta en el balcón  
de su casa cerrada.  
Aparecía y desaparecía  
con la misma torpeza suplicante  
de los primeros versos,  
cuando son las palabras vagones melancólicos  
de un tren que ya no puede con su alma  
o no sabe moverse todavía.

Detrás de los cristales,  
bajo las tachaduras de lo que se persigue  
en un papel cuadriculado,  
buscaba una ciudad,  
un trozo de madera borrada por el tiempo,  
la ley de la gravedad que fijase mi nombre  
en un mundo de olvidos  
y de rara intuición.

Heredé las ausencias, pisé lo que no estaba,  
imaginé su noche,  
solitario poeta fusilado,  
y me pertenecía  
como la habitación de los amigos,  
como la luz cautiva de la luna  
en los amaneceres.

Adolescencia,  
siempre tiene más prisa  
el menos esperado.  
Buscaba en los escombros de una guerra  
aquello que no puede vivir en los escombros.

Vestía un cielo limpio, un desnudo de nieve.

Se busca una ciudad. La recompensa,  
aprender a vivir con uno mismo,  
saludar a la luna en horas de trabajo,  
mover recuerdos en un cajón vacío.

#### “Democracia”

Venga a mí tu palabra  
en los labios abiertos que me buscan  
para morder la rosa de los amaneceres.

Venga a mí,  
en los ojos del joven que levanta la mano  
y pide la palabra,  
y confía más en las palabras.

Por los años prohibidos,

por las mentiras tristes que manchaban el aire  
como pájaros sucios,  
por los que se levantan con frío en las rodillas  
y por el exiliado que regresa,  
por su recuerdo herido al bajar del avión,  
venga a mí tu palabra.

A mí,  
que quise hacerme hoy  
en primera persona del futuro perfecto  
con un libro de amor en el bolsillo.

Por los libros de Freud y de Marx,  
por las guitarras de los cantautores,  
por los que salen a la calle  
y no se sienten vigilados,  
por el calor del cuerpo que aprendí a respetar  
mientras lo desarmaba con mi cuerpo,  
por los ojos brillantes  
de los antiguos humillados,  
por las banderas libres en las plazas  
igual que peces de colores,  
por un país altivo,  
mayor de edad, pero con veinte años,  
por los viajes a Londres y a París,  
por los poemas de Cernuda,  
venga a mí tu palabra.

Tu palabra más limpia, más alegre,  
porque es el tiempo alegre de las palabras limpias.  
Los buitres han perdido su carroña de miedo.  
Parece que no tienen donde ir  
y vuelan a esconderse,  
a esconderse  
muy lejos de nosotros,  
en la tumba más fría del pasado.

“Colliure”

Un rincón en el mundo  
detrás de una frontera,  
o detrás de los años y los amaneceres

con la esquina doblada  
como la página de un libro,  
o detrás de las curvas e una guerra.

Se conmueve el camino a la orilla del mar.  
Parece un látigo en el aire  
de febrero lluvioso.  
Cuando baja del coche,  
Ángel González duda,  
pone sus pies heridos en la historia  
y sube muy despacio,  
entre muros franceses  
y casas repintadas  
con el azul de los veranos,  
hasta llegar al cementerio.

Lo que nos trae aquí,  
no es el sol de la infancia.

Los lugares sagrados nos permiten vivir  
una historia de todos en primera persona.  
Las flores de la tumba de Machado  
imitan el color de una bandera  
sagrada por mandato  
de mi melancolía.

Aquello que perdimos una vez,  
y el frío de las manos, la palabra en el tiempo,  
el dolor de las vidas que se cortan  
en el cristal de los destinos rotos,  
descansa hoy, casi desnudo,  
en una tumba de poeta.

¿Cuándo llegamos a Sevilla?,  
preguntaba su madre al entrar en Colliure.

Qué difícil la suerte  
de los pueblos que viven protegidos  
por la misericordia de un poema.  
Qué difícil la última  
soledad de Machado.  
La luna llega al mar,  
el mar llega a Sevilla,  
nosotros a un recuerdo

y a esta pálida,  
desarmada emoción  
de compartir una derrota.

- LETRÁN, JAVIER. "La tradición como vanguardia y como estrategia de legitimación: la generación del 27 en la obra de Luis García Montero." *Journal of Iberian and Latin American studies* 17.2-3 (2011): 133-150. Disponible digitalmente en la biblioteca de la UNED bajo identificación [https://uned.primo.exlibrisgroup.com/permalink/34UNED\\_INST/i5fpct/cdi\\_crossref\\_primary/10\\_1080\\_14701847\\_2011\\_659042](https://uned.primo.exlibrisgroup.com/permalink/34UNED_INST/i5fpct/cdi_crossref_primary/10_1080_14701847_2011_659042)
- LUCIFORA, M. C. (2012). "Palabras escritas con orgullo". Autoficción y compromiso en "Vista cansada" de Luis García Montero. *Tropelias: Review of Literary Theory and Comparative Literature*, 19, 319-344. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.201319588](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201319588)
- SCARANO, Laura Rosa (2010). "Desafíos teóricos de la poesía actual (aproximación a la poética de Luis García Montero)". *Signótica* 22(1), pp. 115-130. Disponible en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6322911>

#### 4. Poesía digital y redes sociales

4.1. **Wordtoys (1995-2006), Belén Gache:** <http://belengache.net/wordtoys/>

4.2. **Elvira Sastre**

"La isla"

Te avisé sin prisa:  
mi vida es una ventana abierta,  
pero todas las puertas están cerradas.  
Tú me miraste la mano y lo dijiste,  
así,  
con el mar entre los dientes:  
no vuela quien tiene alas,  
sino quien tiene un cielo.

¿Cuál es la diferencia entre la  
soledad y el destino?

Me llamaste isla:  
quisiste habitarme, hacer crecer tu piel  
sobre mi tierra, deshacer

mi invierno protegido y alumbrar  
el abandono elegido de la arena.  
Pudiste quedarte, reposar  
tu futuro sobre mis ruinas y hacer  
quizá  
castillos en el aliento que lancé  
una y otra vez sobre tu nuca.

Pero no supiste verlo,  
amor, no te diste cuenta  
de que mi isla era ya una isla,  
que tu boca no cabía en mi mar  
y que en el cielo  
no hay ventanas.

Nunca pudimos mirar  
el reloj  
a la vez.

Y ahora  
el tiempo  
es una ola llena de recuerdos  
en los que tú ya no sonrías  
y yo,  
de algún modo que todavía no entiendo,  
continúo a salvo.

*La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida (2016)*



elvira sastre sanz   
@elvirasastre

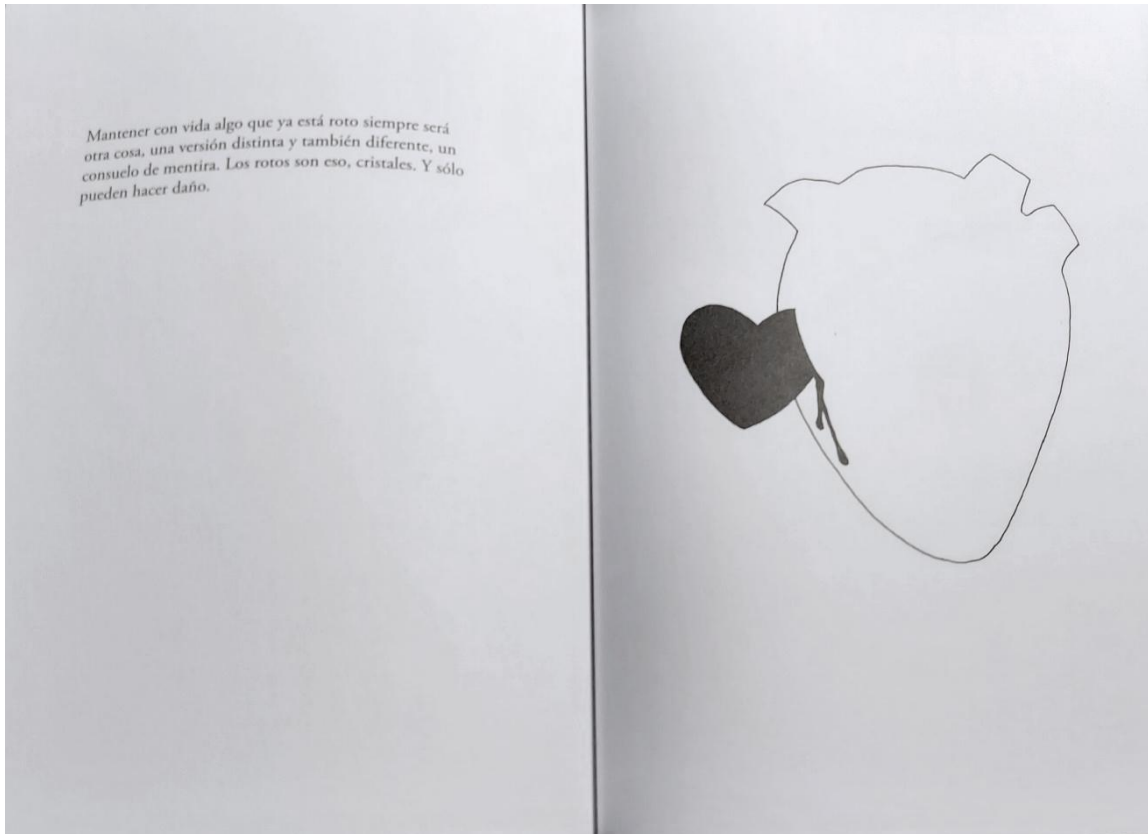


Es tu peso sobre mi cuerpo  
la única constancia de que existe algo más allá de este  
vacío.

1:40 a. m. · 23 dic. 2017

1.251 Retweets 12 Tweets citados 3.210 Me gusta

Captura de Twitter [14/01/2023]



*Aquella orilla nuestra* (2018) [ilustraciones de *Emba*]

#### 4.3. *La tumba del marinero* (2013), de Luna Miguel

“Coma diabético”

Tú me diste una boca.

Mi madre me dio este páncreas.

La Ciencia me dio insulina.

Dios no me dio nada  
salvo miedo  
en un puñado de azúcar.

### “Anatomía”

Aprende a cortar. Aprende a desnudarte desnuda. Aprende a no rimar el último verso. Tampoco el primero. Aprende a lubricar tus dedos. A lubricar tus uñas. A lubricar la droga enferma. La insulina. Aprende a leer universos desconocidos. Aprende a traducir los ojos como canicas de Annie Katchinska. Aprende a rezar. Aprende a introducirte a Cristo por el orificio nasal. ¿Cuál de los dos? El de más abajo. El de más abajo. El de más abajo. Eres deforme. De tu hombro nade una lágrima y de tus óvulos la pena. Aprende a no despertar de la siesta. Aprende a no despertar de ese sueño. Aprende a hablar con la boca, no con el pelo. ¿hablas con el pelo? Eres deforme: el pecho hinchado. La piel de una libélula. El flujo de nácar. Duro. Duro. El pecho duro. Ya no tienes dieciséis años. El pulmón pesa.

CÁNOVAS, Ana (2018). “Cuerpos, sexualidad e identidad femenina: la poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992)”. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 11, 351-378. Disponible en línea. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12184>

LOGROÑO CARRASCOSA, Isabel (2019). “‘#quéespoesía’: género y nuevas poéticas productivas en la era de las redes sociales. Las poéticas de Elvira Sastre, Irene X y Loreto Sesma”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 28, 843-866. Disponible en línea: <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25096> [14/01/2023].

#### 5. *Versos al paso de Madrid* (2018)

En 2018 el Ayuntamiento de Madrid amparó la iniciativa artística de *Versos al paso*, consistente en la inscripción de textos breves en un buen número de pasos de peatones de la ciudad, escritos por ciudadanos/as anónimos/as o extraídos de libros preexistentes. Por su propia naturaleza, *Versos al paso* es en sí una antología de poesía, pero tiene otros aspectos, desde los lazos con el arte urbano del grafiti a su expansión intermedial a través de las redes sociales y su propia web. Además, tiene un importante componente de cartografía literaria, ya que se estructura en torno a la geografía de la ciudad de Madrid. Se anima al alumnado a familiarizarse con la estructura y con los versos que pueden encontrarse, no en la web original (que dejó de estar operativa), sino a través de la copia disponible en Internet Archive Wayback Machine (<https://web.archive.org/>), en este enlace: <https://web.archive.org/web/20211228191615/https://versosalpaso.madrid.es/> [29/09/2025].

Por supuesto, no hace falta aprenderse todos los textos de memoria, sino dedicar un tiempo a navegar por la web. En el caso de usar uno de estos textos en ejercicios evaluables (como la PEC o el examen), se indicará su procedencia. En todo caso, los dos

artículos de estudio obligatorio que se señalan a continuación destacan versos representativos de esta antología y los comentan. Lo relevante, por tanto, es saber comentar estos textos breves a la luz de lo explicados en los dos artículos de estudio obligatorio.

- LAÍN CORONA, Guillermo (2021). “Versos al paso de Madrid. Antología posmoderna de poesía y música”. *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 3.1, 103-132. Disponible a través de la Biblioteca UNED, con usuario y contraseña de estudiante.
- \_\_\_\_\_ (2022). “Versos al paso de Madrid. Atlas poético, cultura popular y significación política”. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 20, 289-316. Disponible en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.20.21826> [25/01/2025].