

SALINAS. VANGUARDISMO

35 Bujías

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

Pedro Salinas (1891-1951), poeta del 27 y profesor, atento siempre a las modas poéticas españolas y europeas de su tiempo, nos ofrece en "35 bujías" un poema a la vez **humorístico** y **vanguardista**, próximo al **futurismo** de **Marinetti** por su apología de las cosas modernas (la bombilla, la luz eléctrica) y cercana también al humorismo de **Gómez de la Serna**.

El poeta, con ayuda de su "amada" (la bombilla), leerá el texto escrito ("descifraremos formas leves, signos") en las páginas blancas de los libros ("mares de blancura"), tras vencer la oscuridad ("secreto en masa") de la noche. La "amada" que está presa en un "castillo de cristal" (la bombilla), a la que el poeta libera al llegar de noche con sólo "apretar un botón" (el interruptor), es la luz eléctrica de una bombilla de 35 bujías de potencia. Por eso la llama "amada eléctrica" y "artificial princesa". Los rayos de sol son los guerreros que vigilan con sus lanzas a la princesa e impiden que pueda verse su luz. Durante la noche, las estrellas se convierten en "espías guiñadoras", porque titilan.

En el poema se advierte la influencia de **Góngora**, el gongorismo lingüístico, pero pasada por la modernidad. Es decir, el ideal poético del 27: la mezcla de **tradición** y **renovación**.

FUENTE: <http://lenguavempace.blogspot.com/2016/04/un-poema-vanguardista-de-pedro-salinas.html>

SALINAS POETA DEL AMOR

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!
Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
sólo tú serás tú.
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
«Yo te quiero, soy yo»

LA VOZ A TI DEBIDA (Pedro Salinas)

El tema es el amor que une a dos amantes en lo que tienen de únicos, auténticos y especiales, por debajo de lo superficial e innecesario. **La métrica** es sencilla, sigue una regularidad en la medida del verso, pero no en la rima.

Los dos primeros versos niegan la necesidad de lo material para vivir y por tanto ser feliz ("islas, palacios, torres"). Por contraste, los dos siguientes proclaman lo único que realmente es necesario para vivir: "**no hay alegría más alta/ que vivir en los pronombres**". Continúa con una petición: "**quítate ya los trajes, las señas, los retratos**". Es decir, despréndete de todo lo innecesario, las convenciones sociales, la personalidad o la imagen personal. Debe hacerse porque 7-9 "**yo no te quiero así**" "**hija siempre de algo**" que aluden, de nuevo, a las circunstancias externas, la posición social, las costumbres o las modas. "**Te quiero pura, libre, / irreductible: tú**", los tres adjetivos que siguen al verbo querer son la clave de lo que busca el poeta. Estos tres adjetivos desembocan, como resumen, en el pronombre: "**tú**". El pronombre representa, para el poeta, lo que una persona tiene de única e irremplazable. Una vez identificado el objeto de deseo, el poeta va a su encuentro y desea que responda a su llamada, versos 12-15: "**Sé que cuando te llame / entre todas las gentes / del mundo...**". El verso tetrasílabo, "**del mundo**", es el puente que conduce al resultado final del proceso: "**sólo tú serás tú**". Cuando se produzca el encuentro de los amantes (" **Y cuando me preguntes/ quién es el que te llama, / el que te quiere suya...** "), el poeta se habrá despojado de todos los problemas rutinarios, complejos, apariencias...: "**los nombres, / los rótulos, la historia**"; los condicionamientos familiares y sociales: "**lo que encima me echaron / desde antes de nacer**", para poder encontrarse con ella también puro e irreductible: "**Y vuelto ya al anónimo / eterno del desnudo...**". En los versos finales está la conclusión del proceso de transformación del poeta: "**Yo te quiero, soy yo**".

Para dar **forma** al poema, el autor se ha valido del uso de la enumeración un tanto caótica que está presente en las tres partes del poema: en la introducción con las "islas, palacios, torres"; en la primera parte: "señas, trajes, retratos"; "irreductible, pura, libre" y en la parte final: "los nombres, los rótulos, la historia". Estas enumeraciones transmiten el estado de ánimo exaltado del poeta, a la vez que sirven para resumir magistralmente todo un conjunto mucho más amplio de conceptos que se encierran bajo estas breves notas.

El poema representa la poesía amorosa de Pedro Salinas: sentimientos sinceros tratados en profundidad, búsqueda de la abstracción a través de las palabras, universalización del amor y de la mujer amada que es a la vez una concreta y todas ellas. El tema es el amor puro, idealizado, casi abstracto, y para expresarlo se elige una expresión sencilla, "pura" que se apoya en la abstracción de las palabras.

LORCA SURREALISTA

“La Aurora”

La aurora de Nueva York tiene
Cuatro columnas de cieno
Y un huracán de negras palomas
Que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
Por las inmensas escaleras
Buscando entre las aristas
Nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca
Porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
Taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
Que no habrá paraíso ni amores deshojados:
Saben que van al cieno de números y leyes,
A los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
En impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
Como recién salidas de un naufragio de sangre.

Poeta en Nueva York

Pertenece a **la segunda etapa de su trayectoria** a la obra más surrealista. Lorca representa la ciudad como lugar en el que reina la desolación y la falta de esperanza en el futuro. Ciudad como elemento alienador.

La obra hace uso de una gran simbología y metáforas, utilizando ya también las imágenes visionarias:

- *columnas de cieno* haciendo referencia a los podridos rascacielos de barro.

- *negras palomas* para referirse a la ausencia de paz, de libertad, de esperanza. Además con el agua símbolo de vida, adjetivándola con podrida, simbolizando así la muerte.

-Utiliza verbos muy desgarradores, como *gimir*, expresando un gran lamento.

-*Nardos de angustia dibujada* en el verso ocho, es una imagen muy irracional. Aparece la expresión de *la aurora llega y nadie la recibe en su boca*, así nadie recibe la esperanza, aun siendo necesitada por muchos.

-*Las monedas* (versos once y doce) *que en enjambres taladran a los niños*, hacen alusión a la ausencia de riqueza que tienen esos niños, a esa explotación; ya que las riquezas las tienen otros y no la comparten.

-La expresión del verso trece, *con sus huesos*, hace referencia a lo más íntimo de las personas, quienes se encuentran alienadas como la sociedad y sin amor (ni paraísos ni amores deshojados, margarita deshojada...). Sometidas por los números y las leyes del verso quince.

-*Los juegos sin arte y los sudores sin fruto* del verso dieciséis explica como aún trabajando mucho no se consigue por ello disfrutar más. Se llega a la *luz sepultada*, toda la esperanza ha quedado ahogada.

-*Las cadenas y los ruidos* aluden respectivamente a la falta de libertad y al desorden y ajeteo agobiante de las ciudades

-*Las gentes que vacilan insomnes* son aquellas que no pueden descansar y que por lo tanto no pueden soñar, no pueden esperar nada mejor.

-Todo finaliza trágicamente, en el verso veinte, con *el naufragio de sangre*.

Aparecen también anáforas paralelismos y múltiples bimetraciones que otorgan cierto ritmo al poema: unión de los términos que aparecen al mismo nivel y a veces se contraponen o se suman: (ni mañana ni esperanza), (taladran y devoran), (ni paraísos ni amores), (cieno de números y leyes), (cadenas y ruidos).

"Madrigal al billete de tranvía", RAFAEL ALBERTI. Barroquismo y futurismo

Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.

Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.

Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, si la violeta
contemporánea, viva,
del libro que viaja en la chaqueta.

Desde el título de este poema se percibe la unión entre tradición y vanguardia: madrigal es un tipo de poema tradicional breve de tema amoroso en el que se combinan versos de 11 y 7 sílabas; tranvía es un término propio de la vanguardia, poesía que sentía gran atracción por las máquinas. Con este poema, de nuevo, los objetos se convierten en materia poética. Alberti dedica un madrigal a un billete de tranvía; se trata, pues, de un ejemplo de **poema futurista**.

Alberti escribe un poema de amor con una estrofa tradicional propia de este tema, pero el objeto poético, el tú, ya no es la amada, sino el billete del tranvía.

El sujeto poético coge un tranvía y va a un encuentro amoroso. Los tranvías se desplazaban mediante electricidad y también gracias a la catenaria. Cuando el tranvía pasaba, saltaban chispas (*torres de luz*) que el viento movía. En el poema se comparan esas chispas con la sangre del sujeto debido al nerviosismo que siente por esa primera cita. En la parte de atrás del tranvía se situaba una plataforma con una balconada cubierta por hierros donde el revisor daba un billete nuevo al subir (motivo por el que metaforiza el billete con una flor nueva que tiene en su pétalo un nombre: el destino al que se dirige. El billete *huye*, lo lleva al encuentro con la amada que está *cerrado y por cortar*, pues no sabe cuál va a ser el resultado de esa cita).

Otra muestra en la que se percibe el alejamiento de los motivos tradicionales es la última estrofa: la lectura real de esta es que cada billete, según el destino, era de un color. El del sujeto es violeta, color muy vanguardista. La expresión "del libro que viaja en la chaqueta" se ha interpretado como el libro en el que el revisor llevaba los billetes o como el libro que lee el sujeto y en el que usa el billete de marcapáginas.

No obstante, se percibe también **la tradición**. Hay ecos de Góngora (barroquismo) en el plano formal sobre todo: adjetivos de acentuación esdrújula que tanto gustaban a Góngora (impávido, contemporáneo), estructuras bimembres de los endecasílabos (versos 9, 10)

ALBERTI

COMIENZOS NEOPOPULARISTAS

Si mi voz muriera en tierra
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla

y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento la vela!

El poeta siente nostalgia de su mar gaditano y pide que, si muere, lo devuelvan a sus orígenes, a sus raíces.

El poema puede dividirse en dos partes que vienen marcadas por el uso de oraciones enunciativas en la primera (seis primeros versos) y por el uso de exclamativas en la segunda (seis restantes), lo que impone un tono más subjetivo.

Comienza el poeta expresándonos sus deseos en caso de que muriera; tales deseos no son otros que volver a su mar natal. Lo hace de manera metonímica refiriéndose a su voz, quizás por ser lo más representativo de los poetas. En la estrofa siguiente recurre Alberti al leixaprén característico de las cantigas de amigo gallego-portuguesas y de algunos cantares tradicionales castellanos. Insiste con la repetición en el fuerte deseo de ser llevado, enterrado, en el mar. Con los versos siguientes Alberti evoca su infancia, su paraíso perdido, por ello habla de que la nombren capitana de un blanco bajel de guerra rememorando los juegos de dicha etapa. En los versos siguientes el poeta se ilusiona imaginándose a sí mismo condecorado con las insignias y los elementos típicos de los marineros: el ancla, la estrella, el viento, la vela. La sensación de libertad que alcanzaría es perceptible en estos versos, el poeta navegaría libremente por el océano.

Destacamos en estos últimos versos el uso del paralelismo, del polisíndeton, de la anáfora y de la concatenación que junto con el leixaprén, los versos octosílabos y la rima asonante están indicándonos la presencia de la lírica popular en algunos de los escritores del veintisiete, concretamente en su primera etapa a la que pertenece *Marinero en tierra*.

CERNUDA NEORROMÁNTICO. INFLUENCIA DE BÉCQUER

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el
tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen
suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

Luis Cernuda **nos describe un lugar en el que estás en un estado parecido a la muerte, pero no vital, sino pasional. El tema del poema es el abatimiento del poeta por el fin del amor.** *Donde habite el olvido* es un poema en el que se puede ver la influencia de las Rimas de Bécquer. Posee una **estructura cerrada ya que termina con el último verso con el que empieza.**

El poeta busca un espacio, que claramente se identifica con la muerte por medio de **metáforas** ("los vastos jardines sin aurora", v. 2) **o metonimias** ("memoria de una piedra sepultada entre ortigas", v. 4), que constituye **un entorno ideal porque en él el deseo no existe** (v. 8).

La otra gran ventaja es que **tampoco el amor** ("ángel terrible", v. 9) **tiene cabida allí, y el sufrimiento** que puede causar al poeta ("su ala" de acero, vv. 10-11) **no llegará a materializarse.**

En esa región sin amor desaparecerá ese "afán" (una de las palabras que destacan dentro del poemario para referirse al deseo amoroso) **que lo priva de libertad y lo somete a la voluntad del amado,** "sin más horizonte que otros ojos frente a frente" (vv. 13-15).

Cernuda **recapitula en la estrofa siguiente las ventajas de habitar aquel lugar,** donde no tendrá ni penas ni alegrías (v. 16) y donde se sentirá libre por completo, en un estado de ataraxia (serenidad y paz interior) propio de los que se alejan de las pasiones, hasta el punto de hallarse casi en un estado de desintegración e incertidumbre ("disuelto en niebla, ausencia", v. 19). La referencia al niño puede además entenderse como una referencia al paraíso de la infancia, donde no existen esas preocupaciones propias de los adultos. Los dos últimos versos vuelven a recordar de forma deíctica ese lugar ("Allá, allá lejos") que no se quiere nombrar y que es el único donde podrá encontrar el descanso que ansía.

Estilísticamente, aunque haya renunciado al surrealismo, ha interiorizado y adaptado a su propia voz poética alguna de sus enseñanzas; la libertad métrica y la libertad sintáctica, que en este poema constituye su mayor acierto. Todas las oraciones están incompletas, a la espera de que la oración se resuelva explicando qué pretende hacer en ese lugar donde habite el olvido. La tensión que genera esa indeterminación sintáctica es la que mantiene la lectura del poema hasta el último verso, sin que llegue a concretarse.

Donde habite el olvido **toma su título, así como buena parte de su inspiración de una rima de Gustavo Adolfo Bécquer,** lo que supone un reconocimiento explícito de la huella que el sevillano y postromántico **Bécquer** dejó desde muy pronto y para siempre en el también sevillano Cernuda.

Es interesante destacar que Cernuda **toma también de Bécquer la imagen del dolor provocado por amor como un acero o una navaja afilada, figura que aparece en sus rimas.**