

Textos para comentario literario: rasgos del autor, tendencia o movimiento presentes en el texto (III)

Profesora: María José Herreros
IES *Don Bosco*

Textos de Federico García Lorca

1ª etapa. Poesía neopopular (hasta 1928)

La primera etapa llega hasta 1928. Lorca escribe varios libros de poesía que se caracterizan por la presencia de **elementos andaluces** y el uso de **formas métricas tradicionales**. Al tiempo que incorpora **procedimientos de las vanguardias** artísticas de principios de siglo XX. Pertenecen a este periodo: *Libro de poemas* (1921); *Poema del Cante Jondo* (1927), *Romancero gitano* (1928).

Muchos motivos de los poemas de este período son andaluces: ciudades, ríos, paisajes, la presencia de los jinetes y de las guitarras... Pero el significado de estos motivos **trasciende el costumbrismo y el apunte folclórico**. La emoción y los temas son universales: el **destino trágico, el misterio de la vida, el dolor, la insatisfacción amorosa...** La pena está causada por la insatisfacción vital y por la amenaza constante de la muerte.

Lorca se inspira en el **cancionero tradicional y en el romancero**, es decir, en la poesía tradicional del siglo XV. Predominan las composiciones de arte menor, con rima asonante (el romance, por un lado, y la rima irregular de la tradición oral).

Pero también incorpora **procedimientos de la poesía contemporánea, de los movimientos de vanguardia**, como los símbolos y las **imágenes** irracionales.

Canción del jinete

En la luna negra
de los bandoleros,
cantan las espuelas.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

...Las duras espuelas
del bandido inmóvil
que perdió las riendas.

Caballito frío.
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
sangraba el costado
de Sierra Morena.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

La noche espolea
sus negros ijares
clavándose estrellas.

Caballito frío.
¡Qué perfume de flor de cuchillo!

En la luna negra,
¡un grito! y el cuerno
largo de la hoguera.

Caballito negro.
¿Dónde llevas tu jinete muerto?

Federico García Lorca. *Canciones*, 1927

ASPECTOS FORMALES

La métrica de inspiración popular

Lorca se inspira en la canción popular; utiliza tercerillas o soleás, estrofas de tres versos de arte menor (hexasílabos) con rima asonante y el segundo verso suelto, combinadas con pareados irregulares (versos hexasílabos y decasílabos) que forman un estribillo. Tanto el **verso de arte menor, como la asonancia y el estribillo**, de acuerdo con el título de la composición (y del libro, *Canciones*), son **rasgos de la poesía de corte tradicional** o neopopular, propia de la primera etapa de Lorca y de la generación del 27 (como podemos comprobar en libros como "El romancero de la novia" (1920), de Gerardo Diego, o "Marinero en tierra" (1924), de Rafael Alberti. Recordemos también que uno de los poetas más admirados por el grupo poético del 27, **Luis de Góngora, compuso también una poesía que imitaba la tradicional.**

El lenguaje poético original, influido por los hallazgos vanguardistas que se superponen a recursos de la lírica tradicional (fusión entre tradición y vanguardia)

El impulso gongorino que unió a estos **poetas del 27** en su **deseo de lograr un lenguaje rico, original**, sorprendente, lo apreciamos en el poeta granadino, ya desde sus primeros libros.

Las **metáforas** de García Lorca van más allá, no se limitan a una mera identificación de dos hechos, seres u objetos que se asemejan, son **audaces**.

- ☞ En su forma de poetizar la realidad hay un proceso más rico, donde encontramos personificaciones muy sugerentes (*cantan las espuelas, sangraba el costado de Sierra Morena, la noche espolea los negros ijares*), desplazamientos calificativos, un recurso muy característico de Lorca (*caballito frío*, donde se le atribuye al animal la frialdad de la muerte del jinete; luna negra, que es, además de un oximoron, una manifestación de que la muerte lo llena todo), e incluso una sinestesia muy elaborada de la que surge una metáfora originalísima: "¡Qué perfume de flor de cuchillo!", para referirse al olor y el color de la sangre. Otra imagen original la encontramos en "el cuerno largo de la hoguera", donde parece identificar la llama de una hoguera con un cuerno: parte quizá de una asociación entre "grito" y "cuerno", que servía antiguamente para avisar de la llegada de alguien y puede que se refiera a la hoguera en torno a la cual estén los otros bandoleros.

Pero también los **recursos de repetición, característicos de la poesía popular**, son fundamentales en una composición como esta, donde el paralelismo y la anáfora crean un ritmo obsesivo, como el sonido de las espuelas sobre el caballo.

Los símbolos

La simbología de Lorca es genuina. A veces un símbolo entraña varios significados que incluso pueden ser opuestos o contradictorios. Así, la **luna**, que suele relacionarse en su poesía con la sensualidad, con el erotismo, también es un signo de muerte; en este poema, además, se tiñe del negro que lo ocupa todo porque se convierte en un reflejo más de la muerte del jinete. El **caballo**, también asociado en su poesía a la virilidad y a la muerte (recordemos el "caballo que se desboca" del "Romance de la pena negra"), aquí es tratado con ternura y tristeza mediante el sufijo diminutivo (*caballito*). Otro símbolo también recurrente en su poesía son las **armas blancas** (el cuchillo), en ambientes de violencia y misterio.

ASPECTOS TEMÁTICOS

García Lorca nos ofrece una de sus personalísimas versiones del **tema del destino trágico**: una **sombría pintura de muerte** en el horizonte de una **naturaleza convulsa**. Un jinete muerto va sin rumbo, porque “ha perdido las riendas” de su caballo, clavando sus espuelas –por el movimiento de sus piernas inertes- en los ijares del caballo. No sabemos qué ha pasado, ni por qué, ni a manos de quién ha muerto, con lo que envuelve la escena un **misterio** que solía darse en las composiciones tradicionales del cancionero y el romancero. La **presencia de una muerte** implacable no es extraña en un poema lorquiano. Aquí lo llena todo, desde el primer verso, con una asociación insólita (luna negra) nos ofrece un verso fúnebre y sabemos que todo estará lleno de muerte: *caballito negro, caballito frío, jinete muerto...* Los verbos (*espoleando, clavándose, sangraba*) también contribuyen a crear esta escena dramática, dolorosa y violenta. Para Lorca lo más terrible de la muerte es que trata a los hombres como marionetas y los lleva a su merced, desprotegidos, solos, sin salvación posible, como le ocurre a este jinete que no se sabe adónde va: *¿Dónde llevas tu jinete muerto?*

Solo descubriremos que es bandolero, un **personaje marginal**, tan del gusto de Lorca (como lo serán los gitanos de su “Romancero”) del que el poeta, convertido en observador, se compadece. El **fatum, el sino, el destino trágico** que lo ha llevado a la muerte, impregna la naturaleza de dolor. Es una característica también habitual en la poesía y el teatro de Lorca: **la naturaleza se conmueve con el dolor del poeta o de sus “personajes”**, de los seres que la pueblan; entiende y comparte su frustración, se hace eco de una pena que a veces es ancestral e inexplicable. Fijémonos en esa “luna negra de los bandoleros”, como si la muerte estuviese inevitablemente ligada a ellos. También otros autores (románticos, modernistas) nos presentaban un paisaje acorde con sus propios sentimientos o con los de sus personajes, pero Lorca va más lejos con la imagen de esta sierra *herida en su costado*, o con la de una luna que ya es negra desde el comienzo, o la noche que, como las espuelas en el caballo, *se clava estrellas*.

INFLUENCIAS Y ELEMENTOS CLAVE

Elemento clave es la **fusión entre tradición y vanguardia**, entre poesía popular y renovadora. Se da en toda su obra, aunque quizá donde mejor se aprecia es en estos primeros libros, cuando estaba muy vigente la huella de las vanguardias europeas y de Ramón Gómez de la Serna y, al mismo tiempo, los poetas del 27 continuaban la vía abierta por Machado o Juan Ramón en su recuperación de la lírica popular en sus romances y composiciones arromanzadas.

La **influencia de Góngora**, más que en un rasgo concreto, se aprecia en el deseo de crear un lenguaje poético original, que se aleje de su uso cotidiano. Lorca lo consigue plenamente mediante metáforas originales y sugerentes.

Partiendo de un asunto de índole local, como es la figura de un bandolero en Sierra Morena, Lorca **lo poetiza y lo mitifica**.

El **papel de la naturaleza, que toma parte activa, que se conmueve, y el ambiente de misterio** son también motivos recurrentes en estos libros que se deben tanto a la tradición literaria como a los gustos personales de Lorca.

En la poesía de tradición oral se aunaba el **carácter épico (narrativo) con el lírico y el dramático**. En este poema apenas hay narración, solo sugerencia, pero el estribillo nos recuerda a los del teatro del Siglo de Oro (algunos anticipaban la muerte, como en “El caballero de Olmedo”) y tiene la carga dramática de una pregunta sin respuesta.

☞ En palabras de Lázaro Carreter, «El *malestar*, la *frustración*, el *destino trágico* son los temas fundamentales de la obra de García Lorca. Ya en muchas de sus primeras composiciones (*Libro de poemas*, 1921), se nos presenta como marcado por una maldición que lo convierte en hombre al margen. Más tarde, su obra -tanto el *Romancero gitano* como su producción teatral- se llenará de seres que se mueven en un mundo hostil; vidas amenazadas, condenadas a la frustración o abocadas a la muerte. Es como si el poeta proyectara en ellos sus sentimientos personales. Buen ejemplo de esas figuras marginales y trágicas es el jinete que aparece en dos poemas del libro *Canciones* (1927).»

2ª etapa. *Poeta en Nueva York* (1929)

La segunda etapa poética de Lorca se inicia con su viaje a Norteamérica en 1929. *Poeta en Nueva York* es un libro de **protesta contra la deshumanización de la gran ciudad**. Los poemas son extensos, de **verso libre y amplio, con imágenes irracionales y oníricas**. *Poeta en Nueva York* es un libro de técnica **surrealista**.

Los temas fundamentales de este libro son la **injusticia social**, la **deshumanización**, la **incomunicación**, la **opresión** y la **alienación**, la **nostalgia de la naturaleza y de la infancia**, la **solidaridad con los más débiles (los negros, los animalitos)**.

El tono de *Poeta en Nueva York* es **desgarrado**. Son frecuentes las **imágenes que sugieren violencia o repulsión**. Porque el poeta contempla un mundo horrible de personas insomnes *en un naufragio de sangre*.

☞ Estos poemas pensaba comentarlos en clase. Como no ha podido ser, os los dejo con unas breves orientaciones para que os hagáis una idea.

Niña ahogada en el pozo

Granada y Newburg

Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes,
pero sufren mucho más por el agua que no desemboca.
Que no desemboca.

El pueblo corría por las almenas rompiendo las cañas de los pescadores.
¡Pronto! ¡Los bordes! ¡De prisa! Y croaban las estrellas tiernas.
... que no desemboca.

Tranquila en mi recuerdo, astro, círculo, meta,
lloras por las orillas de un ojo de caballo.
... que no desemboca.

Pero nadie en lo oscuro podrá darte distancias,
sin afilado límite, porvenir de diamante.
... que no desemboca.

Mientras la gente busca silencios de almohada
tú lates para siempre definida en tu anillo.

... que no desemboca.

Eterna en los finales de unas ondas que aceptan
combate de raíces y soledad prevista.

... que no desemboca.

¡Ya vienen por las rampas! ¡Levántate del agua!

¡Cada punto de luz te dará una cadena!

... que no desemboca.

Pero el pozo te alarga manecitas de musgo,
insospechada ondina de su casta ignorancia.

... que no desemboca.

No, que no desemboca. Agua fija en un punto,
respirando con todos sus violines sin cuerdas
en la escala de las heridas y los edificios deshabitados.

¡Agua que no desemboca!

DESTACAN:

- Tema de la infancia perdida y la muerte implacable: dos niños ahogados se convierten en referente de una letanía sobre la muerte y lo que supone de desposesión: que no desemboca, partiendo del símbolo del agua.
- Verso libre combinado con una especie de estribillo que nos recuerda su etapa neopopular y que dota de un ritmo machacón al poema, sugiriendo la obsesión por la muerte.
- Imágenes visionarias de influencia surrealista: las estrellas que se confunden con ranas o sapos que croan (como si hubiera un grito unánime de la naturaleza que se rebela ante la tragedia); el pozo que tiene "manecitas de musgo" que atrapan a la niña (hay un desplazamiento de la ternura que le inspira la niña al diminutivo "manecitas"); el sonido del agua asemejado a un "violín sin cuerdas", es decir, sin futuro, sin sentido, sin utilidad; la imagen de la gente corriendo por la orilla del lago interrumpiendo la pesca...
- Se trata de un lenguaje que, sin obedecer a la escritura automática, sí se sirve de asociaciones originales e incluso incoherentes propias de un mundo onírico.

Oda al rey de Harlem

Fragmentos

Los negros lloraban confundidos
entre paraguas y soles de oro,
los mulatos estiraban gomas, ansiosos de llegar al torso blanco,
y el viento empañaba espejos
y quebraba las venas de los bailarines.

Negros, Negros, Negros, Negros.

La sangre no tiene puertas en vuestra noche boca arriba.
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,
viva en la espina del puñal y en el pecho de los paisajes,
bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de Cáncer.

Entonces, negros, entonces, entonces,
podréis besar con frenesí las ruedas de las bicicletas,
poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas
y danzar al fin, sin duda, mientras las flores erizadas
asesinan a nuestro Moisés casi en los juncos del cielo.

¡Ay, Harlem disfrazada!
¡Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza!
Me llega tu rumor,
me llega tu rumor atravesando troncos y ascensores,
a través de láminas grises,
donde flotan tus automóviles cubiertos de dientes,
a través de los caballos muertos y los crímenes diminutos,
a través de tu gran rey desesperado,
cuyas barbas llegan al mar.

DESTACAN:

- El tema de los seres desfavorecidos, desprotegidos, maltratados por la sociedad capitalista, que, en este poema y en algunos otros de la serie, se centra en los negros del barrio de Harlem, en Nueva York, como antes se habían elegido los gitanos o las mujeres.
- El verso libre y las imágenes oníricas, surrealistas, visionarias. No las comento porque tenéis dónde elegir, pero muchas aluden al contraste entre la cultura ancestral de los negros y la civilización mecanizada e insensible de la América que los recibió y los esclavizó: *¡Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza!*

Poema doble del lago Eden

Fragmento

Quiero llorar porque me da la gana
como lloran los niños del último banco,
porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,

pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado.

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo.

No, no, yo no pregunto, yo deseo,
voz mía libertada que me lames las manos.
En el laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe
la luna de castigo y el reloj encenizado.

DESTACAN:

- El tema: la reivindicación de la libertad del hombre para expresarse y del poeta para hacerlo sin adornos que supriman su lado más humano, su angustia: "...para decir mi verdad de hombre de sangre / matando en mí la burla y la sugestión del vocablo". Lorca reconoce aquí esa "rehumanización" que se aprecia en su poesía, más ocupada ahora en volcar sentimientos de impotencia, de rabia y de defensa de los débiles y oprimidos: "voz mía libertada que me lames las manos". Otros temas sugeridos son la infancia y la naturaleza, que lo devuelven a la inocencia, y, por supuesto, la muerte, siempre acechante y presente en algunos símbolos: "la luna de castigo y el reloj encenizado".
- El verso libre lo es en cuanto a la medida (hay heterometría) pero se mantiene la rima asonante en los pares (*banco, lado, lago, vocablo...*) como una reminiscencia de su etapa neopopular. De nuevo, como suele ocurrir en Lorca, fusión muy lograda entre tradición y vanguardia.

Últimos poemas

Son poemas **doloridos y amorosos**. Engloba dos colecciones de poemas que fueron publicadas póstumamente: *El diván de Tamarit* (1940. Buenos Aires) y los *Sonetos del amor oscuro*, que no se publicaron hasta 1983.

Diván significa 'antología', está formado por poemas que reciben los nombres de *gacelas* o *casidas*. Son poemas o canciones de **amor y muerte**; las *gacelas* tienen un **componente erótico** que no aparece en las *casidas*.

En los once *Sonetos del amor oscuro*, publicados muchos años después de su muerte, Lorca **celebra la pasión amorosa**. Pero **la ausencia es dolorosa y el poeta expresa su temor ante la separación**. No escasean los símbolos sexuales.

También al final de su vida, en 1935, compuso *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, una de los **poemas elegíacos** más importantes de nuestra literatura. Se lo dedicó a su amigo torero, fallecido en la plaza de toros de Manzanares. En él se mezclan, de nuevo, **tradición y vanguardia** y encontramos en sus cuatro estrofas toda la riqueza del lenguaje poético de Lorca, con sus **originales metáforas**, sus **símbolos** y sus homenajes a la **literatura culta y popular**.

Gacela del amor desesperado

La noche no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.

Pero yo iré,
aunque un sol de alacranes me coma la sien.

Pero tú vendrás
con la lengua quemada por la lluvia de sal.

El día no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.

Pero yo iré
entregando a los sapos mi mordido clavel.

Pero tú vendrás
por las turbias cloacas de la oscuridad.

Ni la noche ni el día quieren venir
para que por ti muera
y tú mueras por mí.

DESTACAN:

- Los temas característicos de Lorca: el deseo insatisfecho, siempre presente; la naturaleza que se confabula con el destino para impedir la realización del amor, en el que no faltan las referencias eróticas (“entregando a los sapos mi mordido clavel”) y la pasión extremada (“para que por ti muera / y tú mueras por mí”).
- Las imágenes todavía influidas por el surrealismo de “Poeta en Nueva York”: *aunque un sol de alacranes me coma la sien, por las turbias cloacas de la oscuridad...* Como siempre ocurre en la poesía de Lorca, hay una elaboración muy trabajada del lenguaje poético que parte de recursos tradicionales como la hipérbole (el sol que quema la sien, la oscuridad y la suciedad de las cloacas) pero rebasa esos recursos mediante desplazamientos calificativos y asociaciones originales.
- La rima asonante, con marcados paralelismos, a modo de estribillos, nos recuerda poderosamente la métrica neopopular de su primera etapa, de la que recupera el ritmo de las canciones. Una gacela, en realidad, es un tipo de canción árabe, como las casidas; en las gacelas se mezclan coplas y estribillos, y Lorca reproduce esa característica, igual que el tema, que solía ser amoroso.

☞ Leed, si queréis, algunos poemas más de esta etapa. En ellos encontramos, además del **amor y la muerte**, temas como la **nostalgia de la infancia, de la inocencia**.

Gacela del niño muerto

Todas las tardes en Granada,
todas las tardes se muere un niño.
Todas las tardes el agua se sienta
a conversar con sus amigos.

Los muertos llevan alas de musgo.
El viento nublado y el viento limpio
son dos faisanes que vuelan por las torres
y el día es un muchacho herido.

No quedaba en el aire ni una brizna de alondra
cuando yo te encontré por las grutas del vino
No quedaba en la tierra ni una miga de nube
cuando te ahogabas por el río.

Un gigante de agua cayó sobre los montes
y el valle fue rodando con perros y con lirios.
Tu cuerpo, con la sombra violeta de mis manos,
era, muerto en la orilla, un arcángel de frío.

DESTACAN:

- **La métrica**

De nuevo, tradición y renovación: versos de distinta medida (eneasílabos, decasílabos, endecasílabos, alejandrinos) pero mantienen rima asonante (en *-io*) en los pares, como el romance heroico (de arte mayor).

- **Los temas recurrentes**

La muerte, la infancia

- **El lenguaje poético original, con imágenes visionarias, de influencia surrealista, que tienen como base otros recursos, como la hipérbole o la sinestesia**

Gacela de la huida

Me he perdido muchas veces por el mar
con el oído lleno de flores recién cortadas,
con la lengua llena de amor y de agonía.
Muchas veces me he perdido por el mar,
como me pierdo en el corazón de algunos niños.

No hay noche que, al dar un beso,
no sienta la sonrisa de las gentes sin rostro,
ni hay nadie que, al tocar un recién nacido,
olvide las inmóviles calaveras de caballo.

Porque las rosas buscan en la frente
un duro paisaje de hueso
y las manos del hombre no tienen más sentido
que imitar a las raíces bajo tierra.

Como me pierdo en el corazón de algunos niños,
me he perdido muchas veces por el mar.
Ignorante del agua voy buscando
una suerte de luz que me consuma.

Casida del llanto

He cerrado mi balcón
porque no quiero oír el llanto
pero por detrás de los grises muros
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren,
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un ángel inmenso,
el llanto es un violín inmenso,
las lágrimas amordazan al viento,
no se oye otra cosa que el llanto.

Por último, incluyo una breve referencia a una obra importante que recoge en sus cuatro partes características de las etapas anteriores: lo culto y lo popular, la tradición y la vanguardia. No la voy a comentar porque es extensa y cada parte tiene características diferentes, pero sí os indico cómo es la métrica, para que veáis la variedad de la misma y por si tuvierais que comentar algún fragmento.

Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías

Elegía compuesta por cuatro partes: La cogida y la muerte, La sangre derramada, Cuerpo presente y Alma ausente inspirada en la muerte de su amigo el torero Ignacio Sánchez Mejías (Sevilla, 6 de junio de 1891- Madrid, 13 de agosto de 1934).

En ella aparecen armónicamente lo popular, lo culto, lo autobiográfico y lo lírico, el romance, el alejandrino, el ritmo de la soleá, la fatalidad, el presagio posible de su propia muerte...

El llanto ante la cogida, la muerte y la ausencia del amigo dan lugar a una **elegía laica considerada como una de las mejores de la literatura española de todos los tiempos**. La

primera lectura del poemario la realizó Federico García Lorca el 4 de noviembre de 1934 en casa de su amigo Carlos Morla Lynch.

Veréis que combina los **metros populares** (el octosílabo) con los **clásicos** (endecasílabo) y **medievales** (alejandrinos), pero con una **irregularidad métrica** evidente, pues encontramos algunos decasílabos en vez de endecasílabos, y tridecasílabos en vez de alejandrinos, con lo que **se aproxima al verso libre sin llegar a usarlo**. Una vez más, tradición que se funde con vanguardia.

Solo incluyo algunos fragmentos de cada parte.

La primera parte, "El llanto", se compone de endecasílabos alternados con un estribillo octosílabo.

La cogida y la muerte

A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.
Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y sólo muerte
a las cinco de la tarde.

El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.
Y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
Comenzaron los sonos del bordón
a las cinco de la tarde.
Las campanas de arsénico y el humo
a las cinco de la tarde.
En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde.
¡Y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fue llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.

"La sangre derramada", es el título de la segunda parte del poema. Elige el romance tradicional octosílabo con los versos pares rimados en asonante y un verso hexasílabo,

que se repite después de cada estrofa: *¡Que no quiero verla!* En su última parte, encontramos versos decasílabos y endecasílabos, de modo que Lorca parece querer huir de la perfección métrica, como si el dolor le pidiera salirse de la norma.

☞ Aquí vamos a leer un fragmento en octosílabos: se mezcla la métrica popular en asonante y con estribillo con metáforas muy originales, desplazamientos calificativos, algunas asociaciones que nos recuerdan a la etapa surrealista y los símbolos característicos. El segundo fragmento es un homenaje literario a las Coplas de Manrique: la descripción del torero nos recuerda a la de don Rodrigo Manrique.

¡Que no quiero verla!

Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.

¡Que no quiero verla!

La luna de par en par.
Caballo de nubes quietas,
y la plaza gris del sueño
con sauces en las barreras.

¡Que no quiero verla!
Que mi recuerdo se quema.
¡Avisad a los jazmines
con su blancura pequeña!

¡Que no quiero verla!

No hubo príncipe en Sevilla
que comparársele pueda,
ni espada como su espada
ni corazón tan de veras.
Como un río de leones
su maravillosa fuerza,
y como un torso de mármol
su dibujada prudencia.
Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.
¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué gran serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!

La muerte en "Cuerpo presente", tercera parte del poema, se presenta en alejandrinos blancos.

☞ Tradición que arranca en el medievo (alejandrinos) y renovación (no hay rima).

Yo quiero ver aquí los hombres de voz dura.
Los que doman caballos y dominan los ríos:
los hombres que les suena el esqueleto y cantan
con una boca llena de sol y pedernales.

Aquí quiero yo verlos. Delante de la piedra.
Delante de este cuerpo con las riendas quebradas.
Yo quiero que me enseñen dónde está la salida
para este capitán atado por la muerte.

Yo quiero que me enseñen un llanto como un río
que tenga dulces nieblas y profundas orillas,
para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda
sin escuchar el doble resuello de los toros.

Que se pierda en la plaza redonda de la luna
que finge cuando niña doliente res inmóvil;
que se pierda en la noche sin canto de los peces
y en la maleza blanca del humo congelado.

No quiero que le tapen la cara con pañuelos
para que se acostumbre con la muerte que lleva.
Vete, Ignacio: No sientas el caliente bramido.
Duerme, vuela, reposa: ¡También se muere el mar!

La cuarta y última parte, 'Alma ausente', es la más corta. Escrita en endecasílabos y alejandrinos, con algunos versos discordantes.

No te conoce el toro ni la higuera,
ni caballos ni hormigas de tu casa.
No te conoce el niño ni la tarde
porque te has muerto para siempre.

No te conoce el lomo de la piedra,
ni el raso negro donde te destrozas.
No te conoce tu recuerdo mudo
porque te has muerto para siempre.

El otoño vendrá con caracolas,
uva de niebla y montes agrupados,
pero nadie querrá mirar tus ojos
porque te has muerto para siempre.

Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.