LINGUA E LETTERATURA

AUGUSTÍN SANCHEZ VIDAL

19 9 87

AUGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

NUEVE POEMAS INÉDITOS DE MIGUEL HERNÁNDEZ

A comienzos del año 1979, al dejar lista para la imprenta mi edición de las *Poesías Completas* de Miguel Hernández para Aguilar, envié a Josefina Manresa 21 poemas inéditos que había logrado descifrar entre los manuscritos de su difunto esposo. Aunque el título y contrato que amparaban dicha edición hubieran permitido incorporarlos a la misma, no lo hice, en cumplimiento de una palabra dada a la viuda del poeta, que he respetado escrupulosamente durante todos estos años.

Posteriormente, algunos de esos poemas han sido publicados por otros estudiosos (Leopoldo de Luis, Jorge Urrutia y José Carlos Rovira). Pero no todos: hasta donde se me alcanza, nueve han permanecido — permanecen aún — inéditos. A punto de escribir a Josefina Manresa para recabar su consentimiento para incluirlos en este trabajo, la penosa noticia de su muerte (acaecida el 19 de febrero de 1987) deja ya sin sentido la palabra empeñada y permite al lector acceder a las composiciones que aquí se le ofrecen por vez primera.

Los nueve poemas pertenecen a épocas bien distintas de la producción hernandiana: el primero, « La barraca », se inserta en la etapa de transición entre sus inicios regionalistas y panochos y *Perito en lunas* (1933), su opera prima; siguen tres octavas del ciclo de *Perito en lunas*; no muy distintas (al menos en su contenido) resultan dos décimas intermedias entre la citada opera prima y *El silbo vulnerado*; la entrega se cierra con tres apuntes del ciclo del *Cancionero y romancero de ausencias* que, como es bien sabido, dejan traslucir el tono escueto, severo y breve de la copla popular.

« La barraca » debe estar escrito hacia 1932, y temáticamente se diferencia poco de los motivos huertanos que salpican los tanteos de Hernández en su prehistoria poética. Sin embargo, examinándolo con mayor detenimiento, se detectan pronto indicios de un tratamiento de esos materiales a la luz del gongorismo y el ultraísmo; es decir: se incurre en el proceso de metaforización tan característico del neogongorismo y de *Perito en lunas*.

La más evidente incursión en los dominios de la nueva moda se aprecia

en los versos 13 al 16, donde un gallo « libra batallas de amor / hollando campos de plumas ». La cita aproximada del último verso de la *Soledad primera* de Góngora anticipa la exacta de la octava XIII de *Perito en lunas*, donde se describe así al gallo:

La rosada, por fin Virgen María.
Arcángel tornasol y de bonete
dentado de amaranto, anuncia el día,
en una pata alzado un clarinete.
La pura nata de la galanía
es este Barba Roja a lo roquete,
que picando coral, y hollando, suma
« a batallas de amor, campos de pluma ».

El verso, que entusiasmaba a Verlaine, Rubén Darío y Paul Valéry, está hábilmente recuperado por Miguel Hernández para sus propósitos y, como he indicado en mi edición de *Perito en lunas* (Alhambra, Madrid, 1976) reitera imágenes que ya había empleado con anterioridad en otros momentos de su adolescencia literaria y a las que volverá en otros momentos (p. ej: en la octava XXXIV de *Perito en lunas* y en « Elegía al gallo »).

El calificativo de « circunflejo », tomado del acento y trasladado al tejado de la barraca, es recurso creacionista que mejora en elaboración y densidad al empleado en el poema de adolescencia « El alma de la huerta », en que la barraca era un ave bajada del cielo cuyo tejado resultaba del plegado de las alas:

Barraca oriolana
modesta y galana,
que en medio de flores, palmeras y pomas
de intensos aromas
ufana
te alzaste, lo mismo que un nido de blancas palomas
lo mismo que un ave que ansiosa de suelo,
desciende del cielo,
repliega sus alas
y ceja gallarda en su vuelo
bajo unos naranjos por darles mayores encantos y galas.

En los versos transcritos se observa la potenciación de una metáfora lexicalizada: el *alero* como *ala* de un tejado (metáfora sobre la que había llamado la atención Federico García Lorca en su conferencia sobre la lengua poética de Góngora, por cierto). Pero no será retenida en la obra posterior de Hernández, que prefiere la acuñada en el poema inédito que ofrecemos. Y así, en «EGLOGA-menor » escribirá: « Te besaré con seda... / allá, luego,

en la choza circunfleja / con la hierba en el sitio de la teja ». Del tono sentimental y regionalista a lo Vicente Medina de « ¡En mi barraquica! » hemos pasado a la asepsia sentimental y el cosmopolitismo neogongorista de « EGLOGA-menor » a través de la tímida alquimia metaforizante de « El alma de la huerta » y de la ya más atrevida que estamos estudiando en « La barraca ».

Ese atrevimiento se acentúa entre los versos 7 al 12, donde el agua « se ahorca » en la bomba o noria y el pozo alcanza « un delirio de canarios » al reflejar los limones del limonero (más adelante, al analizar la décima « Limón », veremos cómo para Miguel el limón y el canario son intercambiables metafóricamente debido a su común color amarillo).

Ningún comentario necesitan los verson 17 al 20, ya que la media luna del cuerno del buey es ampliamente desarrollada en toda la veta taurina de nuestro autor, desde sus inicios hasta *El rayo que no cesa* por lo menos (véanse al respecto las octavas III y IV de *Perito en lunas*, poemas como la « Elegía media del toro », « CORRIDA-real », « CITACION-fatal » o la reciente reconstrucción que he publicado de *El torero más valiente* en Alianza Editorial, Madrid, 1986).

Pero quizá resulte oportuno un pequeño inciso a propósito de la alusión un tanto hermética al gusano de seda que se ofrece en la penúltima estrofa. La « luz que come moral » presa « dentro de un dátil de seda » recoge, en efecto, la metamorfosis de este insecto, a menudo considerada por Miguel una alegoría de la resurrección o, al menos, paradigma que la Naturaleza permite a los interesados en la ascesis de la carne mortal.

Dicha alegoría de la muerte y resurrección de Cristo se ve con claridad en esta octava de « ABRIL-gongorino » (que luego se incorporaría a su auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*):

Movimiento de seda que se anilla
a fuerza de dormir y verde cama,
con espíritus de hilo celdas trama,
carcelero, después preso en capilla.
Traduce, ¡con que fe tan amarilla!,
el oro cascabel más alto en rama,
por surgir, si no víctima de gala,
redentora semilla de ala y ala.

Tal sentido había sido avanzado en la octava « Plenitud » « Páranse, ya sin hilo, los telares / de los fríos gusanos carceleros / presos ya... ») y volverá en « EGLOGA-menor », que termina con estos versos en que se recoge la bisemia de *moral* (*morera*, arbol del que se alimenta el gusano de seda; pero también *ética*, cuyo sentido preside la metaforfosis ascética del insecto):

y los gusanos, mis mayores bienes,
su afán de lujo dejan en rehenes.

El poema-viñeta en que se retrata el entorno de la barraca concluye con el río flanqueado por los cañaverales, sin que aún Miguel se aventure en los atrevimientos posteriores, donde será presentado avanzando entre lanzas como un « regidor de resplandores » (sin ir más lejos, en la citada « EGLOGA-menor »).

Perito en lunas fue un muy doloroso parto del que surgió Miguel Hernández como poeta moderno, dejando atrás su trasnochada producción primeriza. Ya decía Ramón Sijé en el prólogo a la primera edición que su amigo había resuelto técnicamente su agónico problema mediante la conversión del « sujeto » en « objeto » poético.

La afirmación de Sijé (que es, en realidad, una paráfrasis de Antonio Machado) resulta literalmente cierta, ya que fue él quien supervisó la selección de las octavas que pasarían a integrar las 42 del libro, excluyendo muchas otras por el camino. He tenido ocasión de ver, al manejar los manuscritos hernandianos, anotaciones de Ramón Sijé sentenciando una determinada octava: «No cabal, no, no y no! » dice a veces. Y el poema es eliminado por Miguel. En favor de su amigo hay que decir que suele llevar razón.

Sin embargo, no siempre las octavas excluidas son malas. Sucede, en ocasiones, que desentonan, son reiterativas o no encajan en las secuencias y estructuras internas de un conjunto muy meditado, y se las relega en favor de otras más adecuadas. Algunas de esas razones (o todas de vez) concurren en las que aquí ofrecemos.

La primera no añade nada a las octavas III (« Toro ») y IV (« Torero ») de *Perito en lunas*. O, mejor dicho, sí hay una adición temática (el picador), pero no metafórica ni poética de resultados satisfactorios. Los cuernos como « rabos anteriores » no resultan convincentes, y la comparación de la plaza de toros con un pozo (al borde de cuyo brocal se intenta alzar al caballo del picador mediante las acometidas del toro) sería muy mejorada en otras composiciones de Hernández al considerar el coso taurino como un tambor en el que bate la tragedia, en especial en el ciclo preparatorio de *El torero más valiente*, la obra de teatro en la que cuajan todos sus mecanismos imaginísticos de signo taurino.

La segunda octava que aquí se ofrece necesita de una exégesis para ser entendida, pues de lo contrario sólo los muy familiarizados con la zona hermética de la poesía hernandiana podrían acceder a su significado. Diré, para situarla, que se centra en una escena de retrete en la que el poeta opone a sus ansias de pureza (religiosa, poética, etc.) las más crudas necesidades y tentaciones de la carne. La *blanca* taza del retrete (a la que se llama *Europa* por tanto) corre el peligro de verse eclipsada por la *negrura* de las heces

(« a lo *viudo* ») y la terrena gloria del sexo en erección y las tentaciones de Luzbel libran batalla con las celestiales glorias del Señor en las alturas.

La imaginería sexual es paralela a la empleada por Miguel en las octavas X y XI de *Perito en lunas* (« Sexo en instante-1 » y « Sexo en instante-2 ») y en « PRIMERA LAMENTACION-de la carne ». Su grado máximo de audacia lo alcanzó nuestro autor en *La tragedia de Calisto,* la única novela de que tenemos noticia, que se conserva fragmentaria y he editado recientemente (*El torero más valiente. La tragedia de Calisto. Otras prosas,* Alianza Editorial. Madrid, 1986, p. 178). En ella se mezcla, como aquí, lo religioso y lo sexual, con una elevación y un ofertorio que aluden a la erección, mezclándola con la iconografía de la Purísima Concepción:

ELEVACIÓN

Calisto no dijo nada al padre. Pero ante el altar de la Virgen, encarándose con la azul imagen, que pisa la serpiente como una evasión manca en relieve o una trenza caída, prorrumpió en esta oración blasfema, aunque hermosa.

ORACIÓN

Dios te salve María: os adoro. Pero más a lo demonio que a lo ángel. Sabéis que muchas veces me pregunto: « ¿Será el culo de la Virgen como el de las pavas? ¿En qué lugar del cielo tiene la Virgen su retrete? »

En cuanto a lo escatológico, lo abordó en otras dos octavas de *Perito en lunas,* la XII (« Lo abominable », dedicada a Ernesto Giménez Caballero) y la XXX (« Retrete »). En la XII se habla también de las ventosidades y del retrete como blanca Europa invadida por el amarillo de las heces:

Entonces, posteriores sufrimientos
nos harán leves, libres de los lodos:
las últimas mejillas, viento en popa
irán sobre la un punto china Europa.

Un manuscrito que lleva el mismo título (« Lo abominable ») aún es más explícito al identificar con las nalgas « las últimas mejillas »:

Ciñe ajorcas la enagua de puntillas
a los tobillos. Andan viento en popa,
y entre un motín de rosas, las mejillas
últimas de dentro de la ropa.
Silban sierpes y bajan amarillas,
pero delgadas asias, sobre europa,
mientras el más que bello lado
bate palmas de oro limonado.

Por su parte, la octava XXX (« Retrete ») remata este haz de relaciones metafóricas al compararlo con una media luna (por su forma) y, en consecuencia, (junto con las serpientes-heces), con la que yace a los pies de la Virgen en la Inmaculada Concepción:

Aquella de la cuenca luna monda,
sólo habéis de eclipsarla por completo,
donde vuestra existencia más se ahonda,
desde el lugar preciso y recoleto.
¡Pero bajad los ojos con respeto
cuando la descubráis quieta y redonda!
Pareja, para instar serpientes, luna,
al fin, tal vez la Vírgen tiene una.

De ahí que dedique « Lo abominable » a Giménez Caballero, ya que el modelo de « Retrete » es la « Oda al bidet » que el director de « La Gaceta Literaria » había incluido en *Julepe de menta* (La Lectura, Madrid, 1928). Conviene observar, no obstante, que lo que en los futuristas o ultraístas pudiera pasar por rasgo de ingenio o exhibición de modernidad, es en Miguel Hernández por un lado una profunda alegoría religiosa y (por otro y sobre todo) un desesperado intento de redención social por medio de la poesía y la belleza. Las octavas de *Perito en lunas* van a tratar de elevar a categoría poética las realidades más bajas y humildes con las que se topa Miguel en su pueblo natal al limpiar el estiércol de las cuadras. El instrumento técnico de tal estilización y sublimación es la metáfora gongorina y, en su búsqueda de referentes simbólicos, no olvidará que Jesús también (como él con sus cabras) es presentado como Pastor. Y así dirá en una prosa de adolescencia titulada « MIGUEL-y mártir »:

¡Todos! los días elevo hasta mi dignidad las boñigas de las cuadras del ganado, a las cuales paso la brocha de palma y caña de la limpieza.

¡Todos! los días se elevan hasta mi dignidad las ubres a que desciendo para producir espumas, pompas transeúntes de la leche; el agua baja y baja del pozo: la situación crítica de la función de mi vida más fea, por malponiente y maloliente; los obstáculos de estiércol con que tropiezo y que erizan el camino que va de mi casa a mi huerto; las cosas que toco; los seres a quienes concedo mi palabra de imágenes; las tentaciones en las que caigo, antonio...

¡Todos los días! me estoy santificando, martirizado y mudo.

Esta elevación del estiércol hacia la altura es mucho más fácil en el caso de la escoba, ya que está hecha de palma, y todavía al final de su trayectoria poética, obligado a barrer la cárcel en que yace, compondrá Hernández su « Ascensión de la escoba », donde llama a tan humilde adminículo « columna hacia la aurora ».

Con ello continúa poemas como « La palmera levantina », composición

de adolescencia en que ya nos muestra sobre los esbeltos troncos a los « zancos datileros » « que le arrancan sus macizos lagrimones », esto es, los palmeros que, subidos a ellas y sujetos mediante una cuerda, van arrancándoles los dátiles procurando no caer y estrellarse contra el suelo, como narra en el soneto de juventud « El palmero ». O en este fragmento de la citada *Tragedia de Calisto*, cuyo padre era palmero:

Recordaba como un año antes trajeran a su padre roto por completo, ensangrentado. Fuera su padre palmero. O cojo que andaba sobre zancos del paisaje. O caballista en la grupa de los troncos, con estribos de pencas y bridas de esparto alrededor.

Situada en este contexto, la octava que aquí presentamos no encierra ninguna dificultad de comprensión, ya que se trata de una palmera a punto de sazón cuyos dátiles (« oro de cascabel ») « en el enteayer ya de su dulzura » cosechará el palmero sujeto al tronco por su cuerda de esparto. Su exclusión de *Perito en lunas* es fácil de entender si se considera que ya se trataba el mismo tema en otros tres poemas, el numero II (« Palmero y domingo de ramos »), el V (« Palmera ») y el VII « Palmero »). Como complemento a la versión definitiva y a las variantes que ofrecí en mi edición de *Perito en lunas*, ofrezco aquí otra anterior de « Palmero » que se halla entre los manuscritos hernandianos preparatorios de su primer libro:

El viento, bronceado de vaivenes,
en la copa del istmo de más talla,
por los de oro vínculos hebenes.
Jinete que a la grupa tuya vienes
para entrar con las brisas en batalla,
de las palmas brillantes por tu empeño
ve a la degollación, tras el ordeño.

La décima fue utilizada por Miguel Hernández como una alternativa a la octava real, con la que comparte su carácter redondo y cerrado, muy apto para establecer viñetas fuertemente elaboradas sobre la realidad cotidiana. Desechada, finalmente, como módulo estructurador de *Perito en lunas*, la utilizó ampliamente en la transición entre este libro y el ciclo de *El rayo que no cesa*, particularmente *El silbo vulnerado*.

Si el *Polifemo* gongorino fue modelo decisivo para la octava de *Perito en lunas*, dos grandes maestros de la décima lo serían para las hernandianas: Calderón de la Barca y Jorge Guillén. Basta leer el auto sacramental de Miguel para entender lo que digo respecto a Calderón. Y en cuanto a Guillén, sobra con los dos ejemplos que aquí damos, aunque quizá no sea ocioso recordar el elogio que hacía del magisterio « decimal » guilleniano Federico

García Lorca en una carta al poeta de Valladolid: « Tus poemas tienen (sobre todo, las décimas) polos y ecuador. ¡Así! Altísimo poeta ».

Dicho esto, tanto « Cielo arquitecto » como « Limón » son menos herméticos que las octavas de *Perito en lunas*, como corresponde a la dicción más relajada del ciclo de *El silbo vulnerado*. Compárese, si no, el motivo central de « Cielo arquitecto » (la chumbera) con la octava « CHUMBERA-múltiple »:

Cadena de lunados eslabones:
con pelota real, tenis de espina:
« dolorosa » de muchos corazones,
émula madurez plural de China.
Contra el viento, rotundas conjunciones,
bofetadas en círculos coordina:
plenilunios de espejos de verdura,
donde se ve Albacete en miniatura.

O establézcase la colación pertinente entre la octava XLII de *Perito en lunas* (« Guerra de estío », donde se simula una escena bélica entre la pita y la chumbera) y la décima « CHUMBO-del todo »:

Difícil sazón de fruto:
para que no la cogiera,
más partes al todo bruto
incorporó la chumbera.
Espera, deseo, espera:
sobre el lunado averío
haré lo imposible mío...
¡Imposible!, que una espina
mi sentimiento examina,
y el deseo se hace hastío.

El contexto bélico procede de Gabriel Miró, que habla de « Las pitas, con sus espadones dentellados y sus candelabros de tortas en flor » y describe cómo « en los márgenes (de las chumberas) revientan los cuchillos de los cactos, las piteras de cortezones de púas, que pinchan estilizadamente el azul ». El campo asociativo que liga la chumbera al deporte (tenis) proviene, por el contrario de García Lorca, quien la describía así:

CHUMBERA

Laoconte salvaje.
¡Qué bien estás
bajo la media luna!

Múltiple pelotari.
¡Qué bien estás
amenazando al viento!
Dafne y Atis
saben de tu dolor.
Inexplicable.

Las dos familias de metáforas se unen, finalmente, en *La tragedia de Calisto* para trasladar al aire y el cielo la cualidad arquitectónica de la chumbera y sus espinosos frutos « entre zarcillos sueltos de culebras y chumberas guerreras y deportistas, escudos verdes y pelotas canario contra el aire... »

Los primeros versos de « Limón » no presentan excesivos obstáculos para una comprensión « exenta », ya que basta con tener en cuenta las dos condiciones básicas del sabor y aspecto de este fruto: salado y amargo, es una gran lágrima o un pequeño mar, de intensa luminosidad. Pero los seis versos restantes no son precisamente fáciles, al recatar pudorosamente alusiones sexuales que se asientan en la semejanza formal del limón con el pecho de la mujer y las fiebres o calenturas que despiertan en el sexo masculino (« la garganta de mi mitad »). Todo ello entrecruzado con una metáfora no dal todo ajena a los cuatro versos iniciales: el fruto es « isla canaria » (por el común color amarillo con el canario) « de llanto y arquitectura ».

Ya en el poema de adolescencia « El limón » lo había llamado « patria de mi calentura », verso que repetiría en la décima « HERMOSA-con crecientes », pero referido esta vez no al fruto, sino al sexo del poeta en trance de erección, entrecruzándose ambas alusiones en « LIMONERO-conmigo al pie ». Por lo demás, en « El limón » se la venía a llamar « minuto de mar » y en la octava XXV de *Perito en lunas* se invocaba al azahar haciéndole ver la necesidad de su caída y desliz para el « buen curso del canario » (es decir, el limón).

Es esta similitud muy hernandiana, y ya en una prosa coetánea se decía: « Enfermo de silencio, no cantaba mi canario; el mismo que originó con su color y aspecto mi imagen del limón ».

De manera que las ansias del sexo del poeta tienen su patria y punto de referencia en los pechos limonados de la mujer, tomándolos como base (como en las jorobas de un camello) para sus calenturas y devaneos.

Los poemas del ciclo del *Cancionero y romancero de ausencias* no precisan de mayor comentario, ya que es bien sabida la claridad, transparencia y sobriedad expresiva que alcanza Miguel Hernández al final de vida y obra. Y tampoco vamos a entrar en cuestiones textuales porque la muestra es mínima y no proporciona suficientes elementos de jucio para modificar nuestras observaciones en la edición de las *Poesías completas* de Aguilar, a la que remitimos al lector interesado.

El primero se centra en el tema de la ausencia que da título al poemario al que pertenece, reflejando el sentimiento elegíaco por la muerte del hijo en la misma línea de la composición que empieza « Ausencia en todo veo: tus ojos la reflejan ». Sólo que aquí se combina con la puerta, mínimo elemento expresivo muy presente el la copla popular y en el proprio *Cancionero* hernandiano, que dedicó a este particular todo un poema, el que comienza « Cuando paso por tu puerta ». Como Josefina Manresa ha escrito en sus memorias (*Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1980) y en el prólogo a nuestra edición del *Epistolario* (Alianza Editor, Madrid, 1986) hernandiano, las casas en las que vivió Miguel fueron muy determinantes de su poesía última, al volverse ésta hacia lo más elemental y primigenio.

El segundo inédito del *Cancionero* que ofrecemos se acoge al binarismo contrapositivo entre el sol (masculino) y la luna (femenina), que alcanza su más grandioso despliegue en « Hijo de la luz y de la sombra », potente tríptico en que la cosmovisión hernandiana toca techo y consigue remate de excepcional vibración y calidad. Pero claro que también en el proprio *Cancionero* se repite la idea, como por ejemplo en las composiciones que comienzan con « Besarse, mujer, / al sol... Besarse a la luna, mujer... » o « Los animales del día / a los de la noche buscan ».

Finalmente, el tercero y último inédito toma como base los ojos cansados o rotos de tanto llorar o contemplar desdichas, en la misma línea de los que comienzan « Llueve. Los ojos se ahondan » y « Tus ojos parecen/agua removida ».

En cualquier caso, si bien estos nueve poemas no nos descubren registros que no conociéramos en el resto de la producción hernandiana ya editada, tampoco desmerecen de lo publicado, y pueden suponer matices complementarios muy dignos de consideración de cara a una futura revisión (que ya va siendo necesaria) de las *Obras Completas* del poeta de Orihuela.

LA BARRACA

Los tejados cinrcunflejos,
de hierba borde y de limos...

Un tejado de racimos,
azulados y bermejos,
pone visera a la puerta,
donde oro una mazorca
cría y un agua se ahorca
negándose a ver la huerta.

El pozo, con relicarios
al margen de limoneros,
multiplica en sus veneros
un delirio de canarios.
Al lado, un gallo de sumas
pompas, con guerrero ardor,
libra batallas de amor
hollando campos de plumas.

Con dos paisajes, en cada
ojo uno, el buey ensueña
en el establo, o se ordeña
su frente semilunada.

El rústico, en el umbral,
mira qué bien presa queda
dentro de un dátil de seda
la luz que come moral.

E impedida de cañedo
pasa cerca su agua el río,
que flaco a veces da frío,
y tristeza y grueso miedo.

* * *

¡Qué a pulso os sube el toro, picadores,
en el pozo a la luz de la alegría;
hasta el mismo brocal os subiría
si fueran más sus rabos anteriores!
Vírgenes de los más bajos dolores
hace entre tanto a la caballería;
y cuando os desparrama por la arena,
¡tanta os aplica al tafanario pena!

* * *

¡Perdóname, Señor, si sobre el pedo
alzo hacia ti la más oscura copa!
De la gloria, Señor, por ti me vedo,
y la gloria me tira de la ropa.
Sin ella, Señor mío, ¿qué más puedo
hacer, a lo viudo, sobre Europa,
que elevarme a la esfera que tú ocupas
y decir a Luzbel que vuelva grupas?

* * *

En el anteayer ya de su dulzura
de hueso, que el mayor viento proyecta
recta, curva, más curva, pero recta,
oro de cascabel, fiel de su altura.
Hombres veré, si más por conjetura,
en sortijas de esparto, hacer colecta,
altos dedos, en cielos tributarios;
y en norias descender, o en campanarios.

CIELO ARQUITECTO

Sólo ante el cielo arquitecto
ha realizado el exacto
alrededor de su aspecto
la agresividad del cacto.
Actos reclamando el acto

que implicarlo al mundo quiso,
le dan de continuo un viso.
Y hasta el detalle menor
del fruto que insta al dolor
muestra el estado preciso.

LIMÓN

Amarilla emulación
de la lágrima y gigante:
limón, limón y limón,
mar en poco, luz en cuánta.
La fiebre de la garganta
de mi mitad, va, camella,
hacia la picuda bella:
isla canaria madura
de llanto y arquitectura,
buscando su patria en ella.

* * *

El hijo muerto no cierra la puerta.
El marido ausente, sí.
Ausentes del corazón.
Ausentes de mí.

* * *

El sol y la luna quieren
que nunca nos separemos.
Nunca. Pero el tiempo.

¿Y de qué está el tiempo hecho
si no de soles y lunas?

Pero el tiempo... Nunca.

* * *

Rotos, rotos: ¡qué rotos!
Rotos: cristales rotos
de tanto dilatarse
en ver, arder, querer,
luchar, odiar, mis ojos.

Rotos: por siempre rotos.
Rotos: espejos rotos,
caídos, sin imagen,
sin dirección, tus ojos.

LINGUA E LETTERATURA

I. U. L. M.
ISTITUTO UNIVERSITARIO DI LINGUE MODERNE
FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
MILANO - FELTRE

9