

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FARMACIA

Departamento de Farmacia y Tecnología Farmacéutica



**LA FARMACIA EN LA POESÍA (DOS GENERACIONES Y
DOS POETAS: LEÓN FELIPE Y FEDERICO MUELAS)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Ángel del Valle Nieto

Bajo la dirección de la Doctora:

María del Carmen Francés Causapé

Madrid, 2001

ISBN: 84-669-2044-7

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FARMACIA
DEPARTAMENTO DE FARMACIA Y TECNOLOGÍA FARMACÉUTICA



LA FARMACIA EN LA POESÍA

(Dos Generaciones y Dos Poetas: León Felipe y Federico Muelas)

TESIS DOCTORAL

Presentada por **Ángel del Valle Nieto**.
Dirigida por **Prof. D^a M^a del Carmen
Francés Causapé**.
Catedrática de Universidad U.C.M.

MADRID, 2001.

Agradecimiento

*A mis padres: raíces nutrientes,
fecunda semilla.*

A mi mujer: mi ala, mi caudal.

*A mis hijos, realidades de presente
y de futuro.*

*A M^a del Carmen Francés que ha convertido
su inicial magisterio en entrañable amistad.*

*A todos los que tanto me han ayudado.
Ellos saben los que son; y yo también...*

SUMARIO.

I.-Introducción.	6
I.1.-Antecedentes mitológicos.	7
I.2.-La Farmacia en las Bellas Artes.	8
I.3.-La Farmacia y las Ciencias Afines en la Poesía.	9
I.3.1.-Breve antología histórica.	10
I.3.2.-Farmacéuticos poetas.	33
I.4.-Objeto de la Tesis.	40
I.4.1.-Justificación del tema.	41
I.5.-Metodología.	51
I.6.-Fuentes.	54
I.7.-Referencias bibliográficas.	58
II.-Biografías de los poetas.	64
II.1.-De la Generación del 98:	66
II.1.1.-Miguel de Unamuno.	67
II.1.2.-Valle-Inclán.	78
II.1.3.-Manuel Machado.	88
II.1.4.-Antonio Machado.	96
II.2.-De la Generación del 27:	105
II.2.1.-Fernando Villalón.	106
II.2.2.-José Moreno Villa.	111
II.2.3.-Pedro Salinas.	114
II.2.4.-Jorge Guillén.	120
II.2.5.-Juan Larrea.	127
II.2.6.-José Bergamín.	132
II.2.7.-Gerardo Diego.	135
II.2.8.-Vicente Aleixandre.	145
II.2.9.-Federico García Lorca.	161
II.2.10.-Dámaso Alonso.	173
II.2.11.-Juan José Domenchina.	180
II.2.12.-Emilio Prados.	184
II.2.13.-Luis Cernuda.	203
II.2.14.-Rafael Alberti.	210
II.2.15.-José María Hinojosa.	222
II.2.16.-Manuel Altolaguirre.	228
II.3.-Referencias bibliográficas.	233

III.-La Farmacia y las Ciencias Afines en la obra poética de los autores del 98 y del 27.

252

III.1.-Citas correspondientes a algunas de las materias cursadas en la Licenciatura de Farmacia:

III.1.1.-Química Orgánica.	254
III.1.2.-Química General e Inorgánica.	260
III.1.3.-Fisiología Vegetal.	286
III.1.4.-Anatomía humana.	294
III.1.5.-Matemáticas.	310
III.1.6.-Bioquímica.	316
III.1.7.-Física General.	318
III.1.8.-Técnicas Instrumentales.	323
III.1.9.-Microbiología.	336
III.1.10.-Parasitología.	338
III.1.11.-Físico-Química.	343
III.1.12.-Nutrición.	346
III.1.13.-Salud Pública.	348
III.1.14.-Galénica y Dermofarmacia.	352
III.1.15.-Farmacología.	363
III.1.16.-Geología y Edafología.	370
III.1.17.-Botánica:	391
III.1.17.1.-Morfología vegetal.	391
III.1.17.2.-El herbario.	398
III.1.17.3.-El paisaje y el Reino Vegetal.	399
III.1.17.4.-Poemas monográficos.	407
III.1.17.5.-Metáforas botánicas.	422
III.1.17.6.-Descriptiva: Adjetivos.	435
III.1.17.7.-Simbología de las especies vegetales.	439

III.2.-Citas relativas a la Ciencia, a la Profesión Farmacéutica y a la Salud.

452

III.2.1.-Investigación.	452
III.2.2.-Docencia.	453
III.2.3.-Farmacia Hospitalaria.	454
III.2.4.-Oficina de Farmacia.	454
III.2.5.-Enfermedad y Salud.	462

III.3.-Referencias bibliográficas.

483

IV.-Dos poetas farmacéuticos.

508

IV.1.-León Felipe:

510

IV.1.1 -Biografía.	510
---------------------------	-----

IV.1.2.-Obra poética.	528
------------------------------	-----

IV.1.3.-Citas farmacéuticas.	536
IV.1.3.1.-Química Orgánica.	536
IV.1.3.2.-Química General e Inorgánica.	537
IV.1.3.3.-Fisiología Vegetal.	538
IV.1.3.4.-Anatomía humana.	539
IV.1.3.5.-Física General.	544
IV.1.3.6.-Parasitología.	545
IV.1.3.7.-Microbiología.	546
IV.1.3.8.-Técnicas Instrumentales.	546
IV.1.3.9.-Botánica.	547
IV.1.3.10.-Geología y Edafología.	550
IV.1.3.11.-Galénica y Dermofarmacia.	551
IV.1.3.12.-Enfermedad y Salud.	552
IV.1.3.13.-Ejercicio Profesional.	553
IV.1.4.-Corona poética a León Felipe.	554
IV.1.5.-Corona farmacéutica a León Felipe.	563
IV.2.-Federico Muelas:	566
IV.2.1.-Biografía.	568
IV.2.2.-Obra poética.	578
IV.2.3.-Citas farmacéuticas.	586
IV.2.3.1.-Botánica.	587
IV.2.3.2.-Geología y Edafología.	596
IV.2.3.3.-Química General e Inorgánica.	599
IV.2.3.4.-Química Orgánica.	602
IV.2.3.5.-Anatomía humana.	603
IV.2.3.6.-Matemáticas.	604
IV.2.3.7.-Parasitología.	604
IV.2.3.8.-Físico-Química.	605
IV.2.3.9.-Técnicas Instrumentales.	605
IV.2.3.10.-Salud Pública.	605
IV.2.3.11.-Enfermedad y Salud.	606
IV.2.3.12.-Ejercicio Profesional.	609
IV.2.4.-Corona poética a Federico Muelas.	610
IV.2.5.-Corona farmacéutica a Federico Muelas.	613
IV.3.-Referencias bibliográficas.	619
V.-Conclusiones.	630
VI.-Fuentes y Bibliografía.	633
VI.1.-Fuentes:	634
VI.1.1.-Informaciones.	
VI.1.2.-Fuentes documentales.	
VI.1.3.-Fuentes impresas.	
VI.2.-Bibliografía.	639

VII.-Índice de ilustraciones.

647

I. INTRODUCCIÓN.

I. 1. Antecedentes mitológicos.

Apolo, hijo de Zeus, es el dios del Día, de las Artes, de las Letras y de la Ciencia Médica. Era el más hermoso y amable de todos los dioses, tanto, que se veía en él una personificación del Sol, llegándole a llamar Homero, en la *Ilíada*, Febo Apolo.

Se representa con una lira en su mano, simbolizando la armonía de los cielos. Unas veces le acompaña su hermana Artemis, otras las Horas o Estaciones, otras las tres Gracias y, en ocasiones, las Nueve Musas.(1)

En la familia de los dioses, las Musas destacan en el cortejo de Apolo. Eran también hijas de Zeus. Habitaban en el Parnaso y Apolo las presidía. Ellas eran las protectoras de las ciencias y las artes liberales, especialmente de la Poesía.(2) Cada una protegía a dichas artes: Calíope se encargaba de la Poesía Épica y la Elocuencia. Clío era la musa de la Historia. Talía atendía a la Comedia; Melpómene, a la Tragedia. Terpsícore, a la Danza. Erato inspiraba la Poesía amorosa, la Poesía lírica en general. Euterpe hacía lo propio con la Música. Polimnia, la Oda, la Pantomima y la Armonía y Urania guardaba la Astronomía y el conjunto de las Ciencias.(3)

Un hijo de Apolo fue Asclepio, el Esculapio de los romanos, considerado como el dios de la Medicina después de haber sido adiestrado en los secretos médicos por el centauro Quirón. Su atributo, signo para la ciencia y la medicina en la cultura occidental, es la serpiente, símbolo creador de vida y portador de muerte, abrazada a un bastón.(4)

La hija de Asclepio, Hygea, la *Dea Salus* de los romanos, la personificación de la salud, presenta como emblema a la serpiente arrollada a una copa, símbolo actual de la Farmacia.(5)



Figura 1

Así pues, tenemos a Asclepio, dios de la Medicina, entre los descendientes de Apolo, y a Erato, musa de la Poesía Lírica, en el cortejo que le acompaña.

I. 2. La Farmacia en las Bellas Artes.

Entroncando con esta referencia al dios Apolo, destaquemos que siempre han sido las Ciencias Farmacéuticas motivo de protagonismo en las Bellas Artes.

Así, en la pintura, podemos citar como ejemplo el cuadro de A. Leleux, <<Interior de la farmacia del convento de los Capuchinos de Roma>>, que se encuentra en el Museo del Luxemburgo de París(6), o los denominados genéricamente “Cristos farmacéuticos” de las iglesias alemanas del siglo XVIII y en los que se nos muestra a Jesús con una balanza en sus manos y rodeado de pomos, ungüentarios, cajitas, redomas y redomillas ejerciendo de Divino Boticario.(7)

La escultura nos aporta el bellissimo bajorrelieve labrado en uno de los capiteles de la Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, en el que se nos muestra a un boticario recolectando plantas medicinales y guardándolas en un albarello, o en el del Monasterio de Poblet (Tarragona) que, por su parte, nos presenta a un monje aplicando pomada a un enfermo.(8)



Figura 2



Figura 3

En el vasto campo de la Literatura y de sus distintos géneros tienen cabida numerosas citas sobre nuestra profesión y su imagen más popular, la el boticario. Así, el que nos presenta William Shakespeare en la escena primera del Acto V de *La Tragedia*

de *Romeo y Julieta* (9) o el que Miguel de Cervantes pone en boca de la Dueña Dolorida cuando ésta exclama: <<*Pues yo he oído decir a un boticario toledano que hablaba como un silguero...*>>(10)

Mozart menciona también a un boticario, pero sin darle categoría de personaje, en el Acto II de su *Don Giovanni*, cuando Zerlina promete a Masetto un remedio que <<ni el boticario es capaz de preparar, pues se trata de un bálsamo,...>> Por su parte, Joseph Haydn compone una de sus óperas cómicas más populares con el título *Lo speziale (El boticario)*, según la comedia de Carlo Goldoni, *Il mondo della luna (El mundo en la luna)*.(11)

Y, todavía dentro del mundo musical, en la zarzuela titulada *La Verbena de la Paloma*, del maestro Chapí, se destaca a un castizo y simpático boticario madrileño, don Hilarión.

Pero, de todas las Bellas Artes, es en la Poesía en la que vamos a bucear buscando las citas que hagan posible nuestro trabajo.

I.3. La Farmacia y las Ciencias afines en la Poesía.

En este punto podemos preguntarnos: ¿Por qué no? Si la Poesía es una de las Bellas Artes, ¿por qué no puede ser la Farmacia un motivo de inspiración poética, de expresión poética? ¿Por qué se puede expresar en piedra la figura de un boticario recolectando plantas medicinales o el interior de una farmacia jugando con las luces y las sombras en un lienzo y no puede hacerse con la palabra, con el hálito máximo de la expresión espiritual humana? ¿Por qué no zurcir con esas palabras <<las vestiduras regias de los versos>>, o ensartar <<la pedrería de su diadema>>, parafraseando a José Zorrilla?.

Sí, ya podemos adelantar que sí, sin desvelar secreto alguno pues no descubrimos nada nuevo y la terminología científica se engastará en las composiciones poéticas como las demás y permitirán a su autor verter en ellas sus descripciones o sus sentimientos.

Viene al caso recordar que el conocimiento de la Medicina, desde la Edad Media, se memorizaba en verso.

I.3.1. Breve antología histórica.

La Farmacia, en efecto, ha nutrido universal y secularmente a la Poesía, aunque de esa universalidad nosotros sólo nos fijaremos en los poemas escritos en castellano para mostrar ejemplos indiscutibles de ello, lo cuál nos permitirá constatar cómo el verbo poético de nuestra Literatura está teñido de palabras y expresiones propias del patrimonio de nuestro acervo boticario y farmacéutico.



Figura 4

Gonzalo de Berceo (siglo XIII), dice , así, de la Virgen María en su *Introducción a Milagros de Nuestra Señora*:

*Es clamada, y eslo, de los cielos reína,
tiemplo de jesu Christo, estrella matutina,
señora natural, piadosa vezina,
de cuerpos e de almas salud e medicina. (12)*

Más adelante descargará su verbo en bellísimas metáforas botánicas, pertenecientes a la misma obra citada:

*Es dicha vid, es uva, almendra, malgranada,
que de granos de gracia está toda calcada,
oliva, cedro, bálssamo, palma bien ajumada,
piértega en que sovo la serpiente alzada. (13)*

Del mismo siglo proceden estos versos en los que aparece el Rey Sabio intentando crear el elixir filosofal a base de la piedra del mismo nombre:

*La piedra que llaman filosofal
 Sabía facer y me la enseñó:
 Fecimosla juntos; despues solo yo,
 Con que muchas veces creció mi cabdal;
 E viéndose puede facer otro tal
 De otras materias, mas siempre una cosa
 Yo vos propongo la menos penosa
 Por mas escelente y mas principal
 E si otra vegada faceis tal labor
 Una de aqueste á ciento aplicada
También medicina será bien tomada, (14)*

En una de las 79 estrofas de la *Danza general de la muerte* (finales del siglo XIV), encontramos esta boticaria cita:

Dize la muerte

*De oy más non curedes de pasar en Flandes;
 estad aquí quedo e iredes ver
 la tienda que traigo de **buvas** y **landres**:
 de gracia las do, non las quiero vender.
 Una sola dellas vos fará caer
 de palmas en tierra, dentro en mi **botica**,
 e en ella entraredes maguer sea chica.
 E vos, arçediano, venid al tanner. (15)*



Figura 5

La simbología vegetal reaparece, ya en el siglo XV, en estas *Endechas a la muerte de Miguel Pedraza* muerto en un intento de conquistar la isla de La Palma, en las Canarias. La tristeza y la pena por su muerte se reflejan en la retama que florece en las tierras áridas y en el triste ciprés:

*No eres **palma**, eres **retama**,
 eres **ciprés** de triste rama,*

eres desdicha, desdicha mala. (16)

Jorge Manrique, en las *Coplas a la muerte de su padre*, nos habla de yervas secretas (copla IV) y, en una cita dermofarmacéutica, de los olores de las damas (copla XVII)

:

*Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
no curo de sus ficciones,
que traen yervas secretas
sus sabores. (17)*

.....
*¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores? (18)*

Nacido en la segunda mitad del siglo XV, Francisco López de Villalobos, médico, escribe una obra de Medicina compuesta por 74 décimas, en una de las cuáles expone cómo ataca a las **pestíferas bubas** con tratamientos fundamentalmente vegetales:

*Y echad desque aquesto ya fuera colado
una onza de **epitimo** y hierva sin llama,
y desque hirviere será luego fregado,
despues sea colado y allí desatado;
de **elevoro negro** escogido una **drama**
y de **cassiofistola** la una **onza** mondada,
y echad **media onza de agárico bueno**,
y si la quisieredes mas mortificada,
echar **media drama** muy rectificada,
según aue-mesue de **lapide armero**. (19)*

Y, en otra de las décimas, no se excusa de hablar de las **purgas**:

*y hace siete **píldoras** por la presente
mediada la noche las debe tomar,
y el físico puede amenguar y esforzar
la purga, según la virtud del paciente. (20)*

Rodrigo de Cota (h. 1435-1505), en su *Diálogo entre el Amor y un viejo*, hace decir al primero una serie de razones y habilidades entre las que se encuentran éstas, inequívocamente boticarias y dermofarmacéuticas:

*Yo hallo las **argentadas**,
yo, las **mudas** y **cerillas**,
luzentoras, **unturillas**,
y las **aguas estiladas**;
yo, la **líquida estoraque**
y el **licor de las rasuras**;
yo también cómo se saque
la **pequilla que no taque**
las lindas **acataduras**.*

*Yo mostré retir en plata,
la **vaquilla** y **alacrán**,
y hazer el **solimán**
que en el fuego se **desata**;
yo, **mil modos de colores**
para lo **descolorido**,
mil pinturas, **mil primores**;
mil remedios dan amores
con que **enhiestan lo caído**.*

*Yo hago las **rugas viejas**
dexar el rostro estirado,
y sé cómo el **cuero atado**
se tiene tras las orejas,
y el arte de los **ungüentes***

*que para esto aprovecha;
sé dar cejas en las frentes;
contrahago nuevos dientes
do natura los desecha.*

*Yo las **aguas y lexías**
para los cabellos roxos;
aprieto los miembros floxos
y do carne en las enzías.
A la habla temulenta
turbada por senetud,
yo la hago tan esenta,
que su tono representa
la forma de juventud.*

Ante esta exposición, el Viejo no tiene más remedio que exclamar:

*¡Vente a mí, muy dulce Amor,
vente a mí, braços abiertos! (21).*

En los versos en acróstico con que Fernando de Rojas presenta su *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (1499) y que anteceden al Prólogo, lo que nos permite incluirlos aquí sin detrimento de los límites de este trabajo, podemos leer:

*Como el doliente que **píldora amarga**
o la rescela o no puede tragar,
métenla dentro del dulce manjar,
engañase el gusto, la salud se alarga,
desta manera mi pluma se embarga,
imponiendo dichos lascivos, rientes,
atrae los oídos de penadas gentes,
de grado escarmientan y arrojan su carga. (22)*

En el siglo XVI comienza a enriquecerse el arsenal terapéutico con todos los productos que nos llegan del Nuevo Mundo, productos que alcanzan un cierto protagonismo en nuestra lírica. Así canta Cristóbal de Castillejo la virtud del **guayaco** contra las **bubas**, <<virtud que comprobó personalmente antes de ingresar en el Císter>>:

*Guayaco, si tú me sanas,
y sacas de estas pependencias,
contaré tus excelencias
y virtudes soberanas
dulcemente
no por estilo elocuente
ni en lengua griega o romana,
sino por la castellana
que es bastante y suficiente;
de celebrar con razón
la virtud
de un árbol que da salud
do se tiene por perdida,
y a las veces vuelve en vida
el mal de la juventud. (23)*



Figura 6

Joan de Angulo en su obra *De las bubas...* y citando el *Cancionero* de Horozco, recoge uno de los muchos poemas que hablan de su tratamiento y curación, también a base de **guayaco** nombrado aquí como **palo santo**. Dice así:

*Mas si quisiere cualquiera
ser relevado algún tanto,
procure tener manera
de poner por medianera
la virtud del **palo santo**.
También la **çarça** y la **china**
unción, aunque no la extrema,
son **notable medicina**
con la voluntad divina*

porque dentrar nayde tema (24)

Nos dice José Luis Gómez Caamaño que <<en la Armada española había un boticario, con carácter más o menos oficial, que respondía al nombre de Maese Diego, que bien pudiera ser el famoso curandero Diego Montes, que años después alcanzó gran popularidad en tierra venezolana dando lugar a los siguientes versos>>:

*Diego Montes, diestro cirujano,
Y célebre varón en medicina,
Que de yerbas halló grandes secretos
Con cuya propiedad a la continua
Obraba salutíferos efectos,
Y también en guerrera disciplina
Fueron maravillosos sus conceptos. (25)*

En páginas anteriores hemos visto cómo Francisco López de Villalobos, nos recomendaba el **agárico bueno**. Pues bien, en la <<Declaración de los simples de Mesué>>, que consta en la segunda edición de la *Concordia de Zaragoza* (1553), se nos dice lo siguiente referido al **agárico**:

*Es el agárico de gran juramento
para cualquier dolor y pasión,
y es por manera de putrefacción
pegada a los árboles en su nacimiento;
ay dos especias, según por su cuento,
másculo y fémica, según la doctrina,
y lo que se gasta en la medicina
es hembra por obra y por experimento. (26)*

Del romance <<Hortelano era Belardo>> de Lope de Vega, ya en pleno Siglo de Oro, citamos los siguientes versos, tan ricamente boticarios que constituyen una verdadera lección de Farmacología Vegetal al citar plantas y sus aplicaciones, tal como las expondrá el doctor Laguna en *La Materia Médica de Dioscórides*. He aquí los versos de Lope:

*Hortelano era Belardo
de las huertas de Valencia,
que los trabajos obligan
a lo que el hombre no piensa.*

*Pasado el hebrero loco,
flores para mayo siembra,
que quiere que su esperanza
dé fruto a la primavera.*

*El **trébol** para las niñas
pone al lado de la huerta,
porque la fruta de amor
de las tres hojas aprenda.*

***Albahacas** amarillas,
a partes verdes y secas,
transplanta para casadas
que pasan ya de los treinta;
y para las viudas pone
muchos **lirios** y **verbena**,
porque lo verde del alma
encubre la saya negra.*

***Torongil** para muchachas
de aquellas que ya comienzan
a deletrear mentiras,
que hay poca verdad en ellas.*

*El **apio** a las **opiladas**,
y a las preñadas **almendras**;
para melindrosas **cardos**
y **ortigas** para las viejas.*

***Lechugas** para **briosas**
que cuando llueve se queman,
mastuerzo para las **frías**,
y **ajenjos** para las **feas**. (27)*

El citado Lope de Vega, en su soneto <<Querido manso mío, que viniste>>, cita la **anacardina**, confección que se hace del **anacardo** para facilitar y habilitar (y restituir) la memoria:

*¿Qué furia os hizo condición tan loca
que la memoria y la razón perdistes?
Paced la anacardina, porque os vuelva
de ese cruel y interesable sueño,
y no bebáis del agua del olvido. (28)*

Por aquel entonces, era frecuente llamar farmacópolis a los boticarios, nombre que ya aparece en el título de una de las *Concordias* editadas por el Colegio de Barcelona. Por ende, cabe adjetivar a la receta como farmacopólica; así lo hace el gran Lope:

*Vete a leer legajos procesales,
fiero animal, o versos de poetas,
las cartas atrasadas de estafetas,
o las cuentas de sastres inmortales;
destruye las despensas figonales,
o las **farmacopólicas recetas**, (29)*

Los dichos boticarios tenían muy mala fama, tanto por su colaboración con los médicos como por la malísima calidad de sus medicinas. Sobre ello ironiza Lope despiadadamente:

*Si habéis visto al sofí sin caperuza
en dorado cuartel de **boticario**,
.....
si habéis visto a Merlín, si al moro Muza,
o a Juan Francés vendiendo **letuario**, (30)*

No podía escapar la figura del boticario a la ironía y la burla de don Francisco de Quevedo. De la obra de Mariano Turiel de Castro *Antropología y Ciencias Médicas en la obra de Francisco de Quevedo*, destacamos estos ejemplos:

*tu, que infamando la Libia,
miras para la salud,
con médicos y **boticas**. (31)*

*Cruel llaman a Nerón
y cruel al Rey Don Pedro
como si fueran los dos
Hipócrates y Galeno.
Estos dos si que inventaron
las purgas y cocimientos,
las dietas y melecinas,
boticarios y barberos. (32)*

Serían interminables los ejemplos hallados en la obra de Quevedo, pero no podemos silenciar su romance <<La boda de la hija de un boticario>>, tan rico en burla como en poder descriptivo de una botica de la época y sus preparados:

*<<Al son de la dulce lira / con que suelen cantar otros / que al son de que los otros cantan / bien podremos cantar todos. / Escucha, Tirsi adorada, / si tienes paciencia un poco, / la **receta** que te es útil / para desterrar tu antojo. / Apolo me dé su ayuda, / mas cuando no quiera Apolo, / no han de faltar en tu casa ni **ayudas, caldos y polvos.** / Acuérdate que naciste / entre **flores de antimonio** / y que a poder de **infusiones** / se ha conservado tu toldo. / Que pudiéndote llamar / tus padres por nombre propio / doña **Espátula**, quisieron / que tuvieses nombre godo. / **Destilando** turbias aguas / (que claras jamás lo otorgo), / para **alquitara** naciste / de **ungüento blanco** y de mocos. / Que las **cantáridas** tuyas / hagan llaga no me opongo, / como graduar no quieras / de **cantáridas** tus ojos. / No temes tú las heridas / del niño Amor poderoso, / porque en tus **ungüentos** piensas / que el remedio tienes pronto. / De **bote en bote**, señora, / te he de llenar, si me enojo, / de necia y de confiada / de entendimiento y de rostro. / Te pretenden de un vizcaíno, / y dícenme que son todos / cortos sólo en el hablar, / y éste aun de ventura es corto.//...// Y tú, Juancho, ¿en qué imaginas, / que tan negado y zolochó / vas a pegarte a los huesos / ese **emplasto de oxicrocio**? / Esa dama de **pastilla**, / esas carnes de **cohombro** / **amargo**, ¿no han de podrirte / aun los mismos **hipocondrios**? / ¿No ves*

*qué cara de hereje, / qué gesto, qué promontorio / de plagas, pues se le nota / hasta el pellejo con moho? / Pero ¿adónde voy a dar, / que ya parece que oigo / mil maldiciones crueles / por mis versos rigurosos? / De todo, como en **botica**, / llevan mis números toscos; / **dorad la píldora**, amigos, / tragad verdades con oro. / >>. (33)*

Don Pedro Calderón de la Barca, en su auto sacramental *El veneno y la triaca*, contrapone a la acción de aquél (el pecado) el antídoto de la **triaca**, el polifármaco por excelencia y que representa en este Auto la acción de la Gracia. Estas son las palabras del <<Entendimiento>>:



Figura 7

*Pues diligencias se hagan
para su **cura** [...]
Vengan de remotas partes
doctos **médicos**, y hagan
experiencias, que en alguna
tengo puesta mi esperanza,
que la **triaca** ha de hallar
del veneno que la agravia;
porque del mal y del bien
haya sabido la Infanta
cuando haya experimentado
del veneno y la **triaca**. (34)*

Los adjetivos que califican y potencian a los sustantivos farmacéuticos son frecuentes en poesía. En *La humildad coronada de las plantas*, Calderón de la Barca nos presenta este conjunto lleno de propiedad y belleza lírica:

Sacro laurel, armado espino, cuerdo moral, sagrada oliva, ruda encina, fértil vid, loco almendro,...(¿Por qué loco? Por florecer tan tempranamente y exponerse al cierzo...) (35).

Hablando de Calderón y las Ciencias Farmacéuticas sería imperdonable no reseñar el esclarecedor párrafo de Ángel Martín Municio en su artículo <<Calderón y la Ciencia>> : <<*Y en muchas ocasiones dejó constancia de su conocimiento de las propiedades farmacológicas de las plantas; entre las que sobresale, evidentemente, la narcosis de Segismundo porque: "...mezclando / la virtud de algunas yervas / cuyo tirano poder / y cuya secreta fuerza / así al humano discurso / priva, roba y enagena, / que deja vivo cadáver / a un hombre, y cuya violencia / adormecido le quita / los sentidos y potencias..."*>> (36)

Joannis Alos, autor de la *Pharmacopea Cathalana sive Antidotarium Barcinonense*, editada en Barcelona en 1686, recibe de su hijo Jayme este homenaje literario como padre y como maestro:

*Padre, y señor, con razón
tu mucho saber admira,
pues con este libro aspira
a la suma perfección.
Fue en la Escuela tu blasón
el explicar, y argüir,
mas tu pluma en mi sentir,
se viene de oy a elevar,
enseñando a executar
la que enseñó a discurrir. (37)*

En el siglo XVIII, Tomás de Iriarte acerca su lenguaje un poco más al nuestro actual y nos habla de <<específicos>> en una de sus *Fábulas*:

*Ello es que hay animales muy científicos
en curarse con varios **específicos**,
y en conservar su construcción orgánica,
como hábiles que son en la **botánica**... (38)*

Boticas y medicinas se identifican en estos versos de Gabriel y Galán con los que abrimos el siglo XIX:

*Embargal, embargal los avíos,
que aquí no hay dinero:
lo he gastao en comías pa ella
y en **boticas** que no le sirvieron;* (39)

<<El boticario de Zamora>> es un romance escrito por José Joaquín de Mora (1783-1864) en el que parece que estamos viendo la **Botica de Jimeno** en Peñaranda de Duero (Burgos):

*Verás, si entras en su casa,
Las más raras baratijas;
Muchas figuras de masa,
Culebras y lagartijas;
Vejigas llenas de grasa
De hipopótamo: sortijas
Con letras y con figuras,
Las más extrañas y oscuras.*

*Yerbas secas infinitas,
Espíritus, gomas, untos,
Raíces, piedras, pepitas,
Y cabellos de difuntos.
De **polvos** varias cajitas;
De **ungüentos** vastos conjuntos;
Y un cocodrilo en el techo,
Lleno lo interior de afrecho.
De este arsenal bien provisto,
Saca lo que es necesario,
Para su ejercicio mixto
De adivino y **boticario**.* (40)



Figura 8

A finales de dicho siglo XIX algunos poetas empiezan a introducir conocimientos científicos en sus versos. Así describe, por ejemplo, Cristóbal de Castro, el ojo humano:

<<Esa pupila juvenil y viva / que de pronto se apaga o resplandece / brilla, se borra, fluye, / baja, se eleva, torna, desaparece, / viene y va, llora y ríe, gira y huye.../ a tu examen la entrego: / ¡Esa movilidad maravillosa / es, no más, de seis músculos el juego! / Mira el globo del ojo, ese puñado / de materia nerviosa... / ¡Y no un sol en las cuencas encerrado! / Ahí tienes, en mitad de esas blancuras / de la córnea el esférico casquete.../ ¡Dióptrico juguete, / no estrella viva, como tú aseguras!>> (41)

En esta línea, pero de intención jocosa y casi irónica, encontramos el poema titulado <<Madrigal (¿) futuro>> de Joaquín María Bartrina (1850-1880):

*Juan, cabeza sin fósforo, con Juana
paseaba una mañana
(24 Reamur, Viento N. E.
Cielo con Cirrus) por un campo agreste.
Iban los dos mamíferos hablando,
cuando Juan se inclinó, con el deseo
de ofrecer a su amada, suspirando,
un *Dyanthus Cariophyllus de Linneo*.
La hembra aceptó, y a su emoción nerviosa
en su *cardias* la *diástole* y la *sístole*
se hizo más presurosa,
los *vasos capilares* de las facies
también se dilataron
y al punto las membranas de su cutis
sonrosado color transparentaron. (42)*

Este mismo autor se permite hasta incursiones bioquímicas en su <<De omni rescibili>> (De todas las cosas conocibles):

*¡Todo lo sé! [...]
Sé que el rubor que enciende las facciones*

es sangre arterial;
que las lágrimas son las secreciones
del saco lacrimal;

que la virtud que al bien al hombre inclina
y el vicio, sólo son
partículas de albúmina y fibrina
en corta proporción;

que el genio no es de Dios sagrado emblema,
no señores, no tal;
el genio es un producto del sistema
nervioso cerebral,

y sus creaciones de sin par belleza
sólo están en razón
del fósforo que encierra la cabeza
¡no de la inspiración! (43)

Reseña Gómez Caamaño, y con ello terminamos las citas relativas a este siglo XIX, unos versos dedicados al **Plan de Estudios de Farmacia**, escritos en 1845 y que dicen así:

*Nadie dirá que el **PLAN** es obra lega,*
pues fuera necesario estar muy ciego,
*para no conocer que es un **PLAN** griego*
desde el principio al fin, desde alpha a omega.
Griego tiene que ser el terapéutico,
griego el jurisprudente, griego el teólogo,
griego será el filósofo, el zoólogo;
*sólo no será griego **el farmacéutico**. (44)*

En unos versos de Campoamor se cita a la *Higiene* que, por entonces, comenzaba a ser un título muy repetido en diferentes tratados médicos:

*Esto me recuerda, Irene,
que algún día
leí contigo una **Higiene**
que decía
que, conforme a la experiencia
de un doctor,
es un **bálsamo** la ausencia
que cura males de amor. (45)*

Juan Ramón Jiménez, lamenta equivocarse al sedar y narcotizar a su corazón con **opios** y **bromuros** en su poema <<Lamento de Primavera>>:

*<<Corazón mío, / pálida flor, / jardín sin nadie, / campo sin sol, / ¡cuánto has latido / sin ton ni son, / tú que estás hecho / para el amor! // ¡Oh, sordo!, ¡oh, ciego!, / ¡oh, mudo!, yo / te daba **opio**, / te daba **bro-** / **muro, té**, método, / libro y reloj..., / ¡y estabas hecho / para el amor! //... // Desdeña el **opio**, / desdeña el **bro-** / **muro, té**, método, / libro y reloj..., / florece, ríe, / sé de pasión, / ¡que tú estás hecho / para el amor!>>. (46)*

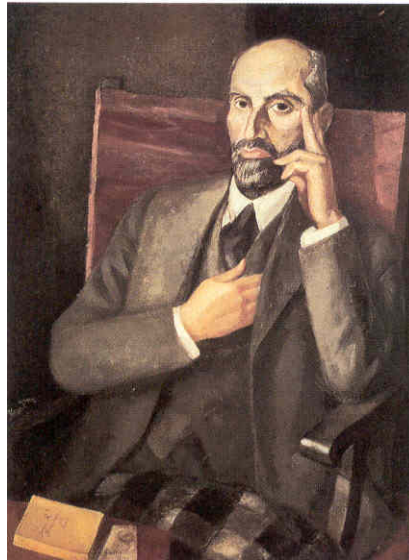


Figura 9

Del recientemente pasado siglo XX deseamos destacar el protagonismo que alcanzan las partículas atómicas en los versos de un ingeniero industrial, alumno de la

Residencia de Estudiantes e influido por Lorca, Diego, Guillén, etc. y que se llama Gabriel Celaya.(1911- 1991). He aquí un fragmento de su poema <<Alfa-3>>:

*En su celda carcelaria, ved los átomos sin flores
de explosiones, radiaciones
o nuevas metamorfosis de –Ovidio, perdón- los dioses
en que actualmente creemos
y muy pronto no creeremos (es posible, ya veremos).
Yo los nombro y los evoco por su poder **ionizante**
y la magia de sus nombres fascinantes y vulgares:
Mesones neutros o pi, hiperones, positrones,
neutrinos y neutrones, mesotronios y muones,
que sois más y sois mejor que Antígona y Edipo
o Hécuba, y Medea, y Alcestes, personajes
para una tragedia griega donde el fatum
(**E que es igual a eme por ce al cuadrado**)
dicta el mismo terror
estúpido, implacable, de un orden ciego, no humano,
mientras brilla el azul, o el vacío a toda luz,
de donde se han escapado todas las aves, y quedan
sólo los hombres pensando, es decir, no volando. (47)*

Para Celaya, el poema está <<entero / en la **explosión de un gladiolo**>> o en <<un **acelerador de partículas** lanzadas / a millones de años-luz: Un poema>>. (<<Beta-1>>) (48).

Abundando en ello, no podemos dejar de citar este fragmento de su <<Delta-1>>:

*Hace millones de años o de lo que fuera
empezó la explosión.
Calculan que dos mil millones de etcéteras.
Adiós.
.....
¡Pensar que todo es cuestión de un pequeño pensamiento
que perdió la dirección!*

*Se han unido un **electrón** y un **neo-positrón**,
y ha nacido un **fotón**:
Un poema, un resplandor, un proyecto de Dios
en los términos posibles de la experimentación.
Y sigue la explosión...¡Por millones!
Adiós. (49)*

Esta actualísima incardinación del lenguaje científico, no ajeno al farmacéutico en sus asignaturas de Física y Química, nos lleva a un nuevo enfoque de las *Soledades* gongorinas en su poema <<FI-3>> :

*De mis soledades voy.
A mis soledades vuelvo.
.....
No sé quién soy. Nadie es nadie.
.....
No hay soledad. No hay sujeto,
ni gramática que valga,
ni sintaxis del rodeo,
ni en la **Cámara de Wilson**
hay muerte. Sólo un proceso. (50)*

Aquella **triaca** es ahora un **monofármaco** al que cita, así, muy familiarmente, Gloria Fuertes:

*quiero ser quitadolores,
.....
ser una **aspirina** inmensa
-que quien me cate se cure-
rodando por los problemas. (51)*

Por cierto que, en 1999, el Ayuntamiento de Estepona bajo el título **Aspirina y Salud**, convocó los Primeros Certámenes de Pintura y Poesía sobre “Aspirina”. He aquí

algunos fragmentos del Primer Premio, poema titulado <<Historia de amor y Aspirina>> de Amelia Retamero Martín:

*Y, cogiendo la **Aspirina**,
la disolvió con el agua.
-Tómame esto, amor mío,
ya verás como se pasa
este malestar que tienes,
.....
en el cielo apareció
una **Aspirina** muy alta.
Era la luna redonda
que iluminaba la plaza,
.....
Jamás olvidé aquel día
ni el motivo de su magia:
una sencilla **Aspirina**
pequeña, redonda y blanca. (52)*

Ángel González se vale del lenguaje farmacéutico para zaherir, retratándola, a una dama:

*En cuanto a ella,[...]
su personalidad fue madurando,
cubriéndose de costras, retorciéndose
hasta quedar así: **excipiente inocuo**
-o **secreción balsámica** de sus mismas heridas-
emulsionado en dos partes
semejantes de gula y de codicia,
y perfumado
por una firme, extensa,
ciega adhesión al culto de dulía. (53)*

El constipado nasal y sus síntomas menores, con su vulgaridad y frecuencia, no podía escaparse a la veta poético – irónica de los autores ni dejar de citarse en esta perspectiva. Carmen Jodra Davó, XIV Premio de Poesía Hiperión de 1999, así lo hace en su divertido y exacto soneto <<Momento crítico>>:

*Si yo lo entiendo; sí señora mía,
no le reprocho: ¿usted qué culpa tiene
si en cuanto que el octubre sobreviene
derrota a su nariz su artillería?*

*Sea comprensiva usted: la lluvia es fría,
el viento en nuestras calles se entretiene...
Mire el lado mejor: **catarro** tiene,
pero al menos no tiene **pulmonía**.*

*Si en mitad del silencio de la clase
su **estornudo** sonó - ¡cruelles instantes! –
igual que un cataclismo de los cielos,*

*¿qué le va a hacer, sino seguir la frase
que estaba usted dictando, no sin antes
rendir debido culto a los pañuelos?. (54)*

El **ADN** o **DNA**, inspira a Luis Alberto de Cuenca su poema del mismo título:

***DNA ADN**, poco importa
si en castellano o en inglés: el caso
es que me muero por tus **proteínas**,
por tus **aminoácidos**, por todo
lo que fuiste una vez, cuando tus padres
vinieron de cenar algo achispados
y, después de tirar de la **cadena**,
hicieron una nueva con tu nombre,
con tus curvas y con tus fantasías.*

*Dame una foto de tu **DNA**
tamaño DNI, que me retuerzo
de ganas de mirarla a todas horas. (55)*

La Botánica, descriptiva o llena de simbolismos, sigue recorriendo, y lo seguirá siempre, la producción poética de la segunda mitad del pasado siglo XX. Y nos llega de la mano de Rafael Morales, Claudio Rodríguez y Joaquín Benito de Lucas. Se da la circunstancia, además, de que éste dedica a su íntimo amigo Claudio Rodríguez y a su esposa, el poema que recogemos a continuación. Poema cuya disposición en <<kaligrama>> también reproducimos por su originalidad y expresividad.

El talaverano Rafael Morales nos ilumina con este <<Amanecer>>, pleno de insólitas connotaciones botánicas. Es, todo él, una señorial metáfora:

*La densa monarquía
de la noche
abre sus dubitantes
sépalos oscuros
y entrega lentamente
a la esperanza
los **pétalos** abiertos
de la luz. (56)*

Para Angel
del Valle, que
cita estos versos
en su tesis doctora
de Farmacia.
Rafael Morales

Figura 10

Por su parte, el gran poeta zamorano recientemente fallecido, Claudio Rodríguez, enhebra botánicamente el fragmento de su poema <<Música callada>> que transcribimos a continuación:

*Perdona mi ligera
traición de hace dos meses, pero te quiero, ven,
ven tú, ven tú,
y oye conmigo como crece el **fruto**,
porque sin ti no sé,
porque sin ti no amo. Tú ven, ven, oye conmigo,
oye la silenciosa*

*reproducción del polen, el embrión
audaz de la semilla, su germinación,
la flor creciente entre aventura hermosa,
abriéndose hacia el fruto. Pero el fruto
es soledad, vacila, se protege;
con su aceite interior teje su canto
delicado, y de su halo
hace piel o hace cáscara.
Hace distancia que es sonido. ¡Cómo
suenan la almendra, la manzana, el trigo!* (57)

El también talaverano, Joaquín Benito de Lucas, nos sistematiza incluso, y con todo rigor y belleza, a las azaleas en el poema <<Tiesto de azaleas>> (A Clara y Claudio Rodríguez):

*La hermosa flor en corimbo
de la azalea.*

*La suerte de un mal poeta
¿quién la desea?*

*Familia de ericáceas,
oblongas hojas.*

*¡Una cosa es poesía
y otra la prosa!*

*Raíces en la tierra
del corazón.*

*Las riegan las palabras
¡Esto es un don!*

*Algún día - ¡pureza
la del almendro!-
sombras nos dará a todos
este arbolito que en mi casa tengo. (58)*

*Para Ansel del Valle, poeta, poriano y amigo,
este poema con el abrazo cariñoso de JBL*

TUESTO DE AZALEAS

A Clara y Claudio Rodríguez

la la for u
hor sur mi na
mo te via co p
sa de de d de sa o
flor la un gen e o es tra
en a mal de su flor po la
co za po se cá gas e pro
rim le e n ce ho sé sa
bo a ta p as jas a !

Raíces en la tierra del corazón
las riegan las palabras ¡esto es un don!
Algún día ¡pureza la del almendro!
sombras nos dará a todos
este arbolito que en
mi casa tengo.

Figura 11

No son ajenos a los rayos Röntgen los estudios farmacéuticos. Sí lo son a su empleo como medio médico de diagnóstico. Éste y la angustia que puedan producir en el enfermo nos los presenta el mismo Benito de Lucas, con toda su intensidad dramática, en <<Entre dos paredes>> (Sesión de Rayos X):

*Era un cuarto pequeño con una luz violeta
que no dejaba apenas ver las cosas,
sobre todo al entrar, cuando los ojos
guardaban todavía la claridad de fuera.
Para que no me fuese tropezando
-había una banqueta y una silla con ruedas-
una mujer me cogía de la mano
y me ayudaba a entrar como entre dos paredes:
la de atrás fija y fría contra la que ponía
la espalda (tenía el torso descubierto)
y por delante, una pared movable
y muy pequeña, que subía y bajaba.
Yo no veía nada. Sólo oía unas voces:
-Ves. Aquí está. Échate hacia delante.
Y la pared pequeña se movía
junto al pecho desnudo
que palpitaba temerosamente.
Después de varias idas
y venidas, subidas y bajadas
de la pared en la que alguien miraba
del otro lado minuciosamente
oí una voz que dijo sentenciosa:
Le hemos podido, al fin, salvar la vida.
Yo no veía nada.
Y me puse a llorar sin entenderlo. (59)*

Un autor joven, Raúl Vacas Polo, cuyo libro *Proceso de amor* ha obtenido el premio de la Academia Castellano-Leonesa de la Poesía 1999 destinado a jóvenes creadores

res, pone la última fuerza de su soneto <<Porque te quiero, amor>> en una inequívoca palabra farmacéutica, la **mercromina**:

*Porque te quiero, amor, porque te quiero,
porque el recuerdo es mar y gelatina,
porque te quiero, amor, porque te espero*

*borracho de nostalgia en cada esquina,
con un sueño de más en el tintero
y el corazón ahogado en **mercromina**. (60)*

¿Para qué más citas?. Desde la *cuaderna vía* con la que Gonzalo de Berceo cantaba a Nuestra Señora en el portalillo del Monasterio de Yuso, hasta este Bruno Mesa, ¡cuántas expresiones farmacéuticas a lo largo de siete siglos de poesía castellana, inevitablemente abreviados aquí! Romances, sonetos, fidelidades al acróstico, estrofas de pie quebrado, rimas perfectas, verso libre, octosílabos, endecasílabos, kaligramas vanguardistas...; todas han acogido en su poesía las palabras de la Farmacia y sus Ciencias afines y, con ellas, han expresado amor, odio, celos, esperanza, y hasta los propósitos moralizantes de una tragicomedia...

I.3.2. Farmacéuticos poetas.

¿Y los farmacéuticos: no han aportado nada a este campo inmenso del que nos estamos ocupando? Sí, evidentemente; ¡claro que sí! Y aquí van, a modo de corolario, el ramillete de sus palabras, próximas, entrañables...

José María Fernández Nieto emplea estos términos en su poema <<Mar de Aleixandre>>:

*Como esas aguas que, al pasar, nos dejan
una humedad desconocida, un tibio
vapor de eternidad desconcertada,
así pasan tus versos, río Vicente,*



Figura 12

*mar Aleixandre, manantial de aromas,
 alma **bidestilada**,
probeta de emociones,
maceración de pájaros inéditos,
 sueño **resublimado** en **alambique**
 de lirios inventados. (61)*

Carlos María Pérez-Accino se sale del camino del laboratorio y recurre a la metáfora botánica para dedicar a Federico Muelas su <<Elegía a un poeta>>:

*Federico en la piedra. Federico
 en la piedra de Cuenca.
 Pedestal de sí mismo.*

*Erguido **chopo**
 de **raíces** hundidas en la roca
 y **hojas** vivas, vibrantes, en divino
 y fugitivo gesto liberado. (62)*

Aun ausente de términos o expresiones farmacéuticas, esta <<Canción>>, de Rafael Palma, se abre paso por su propia belleza en este panorama. Dice así:

*Había una tristeza
 en los ojos de un niño.
 Estaba Dios ausente.
 (Dios estaba dormido)*

*Ni era color, la rosa;
 ni era susurro, el río;
 ni era el arpa, la rama;
 ni era luz, el estío.*

*Estaba todo muerto
 de patético frío.*

*Había una tristeza
 en los ojos de un niño.
 Estaba Dios ausente
 (Dios estaba dormido). (63)*

Ginés de Albareda recurre a las brillantes palabras minerales en su poema <<La Montaña>> del que transcribimos la I parte:

***Turmalinas** rodantes de colores
 por delirante círculo de arco iris.
Cuarzos condecorados por el **musgo**.
Serpentinas de verdes ojos claros
 como naipes de luces ganadoras.
Mármoles y **alabastros** generosos
 que consiguen carrera de estatuaria.
Calizas con pestañas de albos **líquenes**.
Tetragonal rutilo –casi Venus-
 que se abandona al triunfo de su nombre.
Cobaltos que conversan con el **níquel**
 en brillantes monólogos sin eco.
 Y **piritas** de abeja distraída
 en la geometría de su jaula.
 Y **selenitas** con su traje **triásico**
 prolongando escenarios a la luna.
 Y **granates** con celo de palomas
 y pasión de granada desgranada. (64)*

José María Bautista escribe este soneto, <<Cajal: Sabiduría y tesón>>, de innegable inspiración histológica:

*La crisis y óbito de la inocente
 Enriqueta, una hijita que él quería,
 sirvió a Cajal aquel aciago día
 para el hallazgo de algo trascendente.*

*Su pena, su dolor fue cual mordiente
de la agudización, tal vez manía,
de sus estudios sobre **Histología**
del cerebro, acabados sabiamente.*

*Cilindros-ejes. Él descorre el velo
de la esencia sutil del **cerebelo**
con sus **fibrillas** de prolongación.*

*Día de resplandor de una verdad
que es enseñanza y ejemplaridad.
Sus penas convertidas en acción. (65)*

Francisco Femenía en <<Bodas de plata farmacéuticas>> alude de esta forma a nuestro **escudo profesional** en los dos últimos tercetos del soneto:

*Permitidme que aquí, mi voz levante,
deseando que siempre, en cada instante,
tengáis una felicidad plena y hermosa.*

*Y podáis encontrar más adelante
en **una copa** de oro y de diamantes
el **áspid enroscado**, y una rosa. (66)*

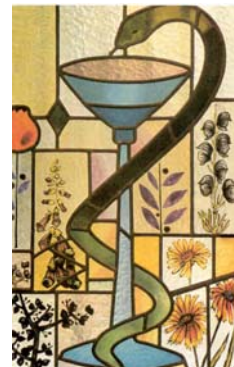


Figura 12

Federico Mayor Zaragoza nos dice al hablar del amor, en su poema <<Vuelve>>:

*<<Sólo el amor. / **Sólo el amor** / puede aún / dar pan / al hambre, / sonrisa / a la
tristeza, / **bálsamo** / a la **herida**, / sentido / a la riqueza, / consuelo / a la amargura>>.*
(67)

De Cristóbal F. López de la Manzanara, destacamos las metáforas farmacéuticas encerradas en algunos de sus poemas. Así, en el titulado <<El matraz>> dice de éste: <<**corola de cristal esmerilado**>>. En <<La pipeta>> señala a ésta como <<**sorbo de beso**, / *donde el labio proclama su aventura*>> y la probeta <<**tiene por base un ala de sombrero**>>, en el poema del mismo nombre.(68)

En <<Leucocito>> se dice de esta célula sanguínea: <<[...] y en la defensa / del cuerpo, **Amadís de Gaula guerrero**>>, mientras que el glóculo rojo es <<**este monóculo de hierro oxidado**>>, en el poema titulado <<Hematíe>>. (69)

Y terminamos esta brevísima exposición de citas, que no quieren más que ser exponentes de cómo los farmacéuticos poetas llevan el lenguaje propio de su profesión a sus poemas expresando con él toda su carga poética, con la última estrofa de <<Los reyes jóvenes>>, de José Félix Olalla:

*Con el **imago** será una **raíz**
anidada en el reloj de **carbono**,
huevo que ordena su latido
y acelera las **combustiones** más propicias para él,
larva inconsciente, aletargada,
tocada por un corpúsculo de la luz,
gen creador que deja al magma
en el borde silente de lo orgánico
y a nosotros, seres por ti,
esperando. (70)*

Y con un soneto de Margarita Arroyo, inédito y con el que nos honramos al citarlo en esta Tesis. Su título es <<Sangre sobre un cristal para un análisis>> y dice así:

*Puse la sangre en el cristal. Bandera
del sol naciente por oriente claro,
sol convertido en insistente faro
aquel rubí me pareció que era.*

*Sangre caliente o voz latente fuera
descifrar el mensaje que hoy preparo,*

*crisantemo de muerte, roja hoguera,
amargor de constante desamparo,*

*virginidad perdida, luz que viene
como paloma en vuelo de esperanza,
en concepción o en flor que se deshoja,*

*en lo que de verdad la vida tiene
de sueño azul y mágica mudanza
en príncipe de amor o aurora roja.*

Y, por su parte, el farmacéutico-poeta que presenta esta Tesis, se atreve a incluir en ella sus poemas <<A mi Cristo Farmacéutico>> y <<Soneto a la “Aspirina”>>:

*Quisiera en un **mortero***

*-con la mano o pistilo de Tu Amor-
pulverizar perezas y egoísmos.*

*Quisiera **destilar** en Tu **Alambique**
orgullos, pecados y soberbias.*

*Quisiera **filtrar** en Tu **Erlenmeyer**
vanidades, prejuicios y miserias.*

*Quisiera **medir** en Tu **Probeta**
mi gula hecha abstinencia.*

*Quisiera **retener** en Tus **Tamices**
mi genio duro que rompe mis presencias...*

*Quisiera, Señor, quisiera
hacerme **boticario** en Tu **Botica**
y hacer de mi **farmacia** Tu **Farmacia**.*

*Y ofrecerte mi amor de tal manera
que fuera un **comprimido dispersable**
de total **absorción** y **tolerancia**. (71)*

¿Escribir un soneto a la “Aspirina”?

¿Dedicar dos cuartetos, dos tercetos,



Figura 13

*los cuatro tan medidos, tan concretos,
al preparado rey de Medicina?*

*Os diré que este fármaco fulmina
el dolor que a los hombres tiene prietos.
Cantaré que libera a los sujetos
de las fiebres que atacan con inquina.*

***Febrífugo, analgésico; redondo
agente preventivo del infarto,
hasta la artrosis llega su victoria.***

*Sin término parece ser su fondo
siempre abierto a la vida, como un parto:
Aquí nace, “Aspirina”, tu gran gloria. (72)*

El Ilustre Colegio Oficial de Farmacéuticos de Albacete publicó en 1975 el libro titulado *Poemas de la Farmacia* del que es autor Francisco del Campo Aguilar, un periodista y poeta, albaceteño de adopción y sentimiento, cuyo padre trabajó como mancebo de botica en dicha ciudad, profesión paterna decisiva en la vida del hijo, hasta el punto de que éste escribió el hermoso libro al que nos acabamos de referir. Dadas las connotaciones farmacéuticas anteriores, nos honramos en incluir en esta Tesis, como homenaje a la entrañable y fundamental figura del “mancebo de botica”, hoy auxiliar mayor diplomado, este soneto <<A la receta>>, seleccionado de entre los treinta y dos poemas que forman el libro citado:

*El orden y el concierto. La octavilla
con su clásica letra adivinada.
Secreto a voces. Dama adelantada
que nunca se doblega ni se humilla.*

*Papel pequeño. Ukase. Maravilla.
Ciencia pura y sutil alambicada.
La abreviatura insigne. (Y la taimada*

duda del portador). ¡Y cuán sencilla

*tu virginal demanda – que al esmero
conduce – para hacer un prisionero
sin duras lobregueces ni cadenas!*

*...Te guardarán, papel ya dobladito,
para servir de todo: risa, grito,
auriga de alegrías o de penas. (73)*

I. 4. Objeto.

Esta Tesis tiene como objeto el estudio de la obra de los poetas que incluimos en las Generaciones literarias del 98 y del 27 y de la de los dos poetas farmacéuticos más destacados y sobresalientes: León Felipe y Federico Muelas. Una obra ante la que nos detendremos siempre que esté directamente relacionada, nutrida podríamos decir, por la enriquecedora savia de palabras y términos, unas veces técnicos y otras vulgares, relacionados con la Farmacia y las Ciencias afines.

El acervo científico de la Humanidad ha sido escasísimo hasta épocas bien recientes y, por ende, la presencia del vocabulario correspondiente en la producción poética, también. Esta Tesis, si sólo se hubiera edificado sobre ellos, no alcanzaría la entidad suficiente como para justificar la primera parte de su título: <<La Farmacia en la Poesía>> pues, en este caso, se hubiera quedado reducida a una simple anécdota: muchas hubieran sido las citas relativas a “melezinas”, “bubas”, “landres”, “afeites”, “emplastos”, “ungüentos”, pero en ningún modo habríamos podido hallar aquellas relativas a: “microscopio”, “penicilina”, “aspirina”, “ADN”, por no citar más que algunas particularmente conocidas.

Mas, paralelamente a los avances científicos, se enriquece el léxico a ellos relativo, se incorporan los neologismos a los campos científicos en general y a la Medicina y Farmacia en particular, y, como consecuencia, se utilizan en el lenguaje poético palabras inimaginables en otros siglos.

Pero no buscaremos un poema específico y concreto a “algo” farmacéutico, como, por ejemplo, a un mortero, a una probeta o a los inyectables, aunque también puedan aparecer en esta Tesis poemas de ese estilo como si fueran uvas de un mismo racimo,

sino que citaremos al lenguaje poético, al verbo poético, cuando se sirva de ese “algo” para expresar un sentimiento, una sensación, una inspiración o, simplemente, cuando sea pilar de la belleza formal de un poema. Es decir, más que recoger unos versos sobre la balanza –lo cual también se hace – mostraremos cómo utiliza Emilio Prados dicho instrumento en su poética y cómo se vale de él para expresar su equilibrio emocional y, en muchos casos, su desequilibrio:

¿Barco en el mar o en el alma?...
(¿Dónde encontraré equilibrio
de luz, para mi balanza?) (74)

o el empleo que de ella hace Pedro Salinas para señalar, bellísimamente, el mediodía:

Está el día en el fiel. La luz, la sombra
ni más ni menos pesan. (75)

Y, así, la palabra “fiel”, como parte de la balanza, con su profundísima raigambre farmacéutica, queda incrustada en el lenguaje poético, en su ritmo, en su métrica, en su rima, como pudiera ocurrir con las grandes palabras: dolor, amor, gozo, libertad, pasión, destino, muerte,...

Ante nosotros se presenta, pues, una fértil llanura, ubérrima de frutos, de mieses y cosechas. Pero nos fijamos en dos de sus huertos porque son ellos los que creemos que mejor podemos labrar, los que más abundantes productos nos pueden ofrecer, los más hondos, los más exuberantes.

Excelsos poetas, riquísimas gavillas de poemas, no pueden quedar comprendidos en los límites de nuestra quizás torpe recolección, cuyo esfuerzo hemos dedicado a dos Generaciones, la del 98 y la del 27, y a dos poetas farmacéuticos: León Felipe y Federico Muelas.

I.4.1. Justificación del tema.

Nuestro material de trabajo ha sido, pues, la obra poética de las dos Generaciones y la de los dos poetas reseñados. Pero, exclusivamente, su obra escrita en verso. Aunque estén de esta forma expresadas, hemos excluido traducciones, paráfrasis, prosa poética,

obras teatrales en verso o las escritas en otras lenguas, ya sean autonómicas o extranjeras y, asimismo, los autores. Y, así, por ejemplo, no recogeremos los <<Poemas galegos>> de Lorca, el influyente *Azul* de Rubén Darío o el teatro de los hermanos Machado, crisol de sus excelencias de poetas líricos, o el de Valle-Inclán a pesar de que proyecte en él todas las fases de su producción literaria, ni el de Federico García Lorca aunque su teatro poético sea el más puro de nuestro tiempo.

Es decir: obra escrita en Lengua Española, presentada en verso, sea cual sea su forma, estilo o estrofa y por poetas españoles.

Eso sí, valgan las excepciones: citaremos los poemas que Larrea escribió originalmente en francés para poder ampliar las citas correspondientes a este autor, una cita teatral de León Felipe, dos de Calderón de la Barca, anteriormente expuestas, y la <<Oda a la Farmacia>> de Pablo Neruda, por crearlas inexcusables e ineludibles dado el carácter de este trabajo.

La Generación del 98 tiene una influencia fundamental en el siglo XX a todos los niveles de la vida nacional. En Literatura, nos dice Miguel García-Posada, <<el 98 se llamó modernismo(76) y el modernismo, en verdad, lo invadió todo: el estilo decorativo de los interiores domésticos, la arquitectura, la pintura, la escultura, el cartelismo, la moda femenina, la filosofía, la literatura. El modernismo fue un romanticismo puesto al día>>.(77)

Debemos observar que la expresión <<Generación del 98>>, acuñada con gran fortuna por Azorín, se ha derrumbado en el análisis de García-Posada que ha sustituido el término por el más amplio de modernismo. Más adelante veremos que también cae el de Generación del 27. Sin embargo, nosotros seguimos aceptando el concepto de Generación porque nos permite establecer unos límites más concretos a la hora de seleccionar los autores. ¿Cómo no citar a Juan Ramón Jiménez al hablar de modernismo? ¿Cómo incluirlo en la Generación del 98? O, en otro orden de cosas, hay un Antonio Machado modernista y otro que no lo es; sin embargo, hemos tenido en cuenta a los dos. Por ello, seguiremos apoyándonos en el término de Generación.

La poesía, continúa García-Posada, <<no fue un género menor en el modernismo. Heredando la hegemonía que había alcanzado en gran parte del siglo XIX, siguió gozando de la predilección de muchos lectores(78)[...] Azorín recordaba, en *Madrid*, el libro memorial sobre su generación, esta prevalencia de la poesía:

...Había muchos poetas. Se ha cultivado la lírica en los tiempos de la generación del 98, como acaso no se ha cultivado jamás[...]

Sentimos simpatía hacia aquella época del 98 porque era hondamente lírica. El poeta se sentía respetado. No importaban las chanzas frívolas que el llamado “modernismo” inspiraba. Ese regodeo del vulgo era la prueba de que hasta en la misma calle se sabía de los poetas.>>

La crisis de fin de siglo, el amor amargo a España y el paisaje castellano vivido de manera intensa, tanto humana como espiritualmente, son ideas comunes a los hombres de la Generación del 98. Y, sobre todo para nuestro trabajo, resultarán particularmente enriquecedoras sus vivencias del paisaje, el <<más difícil y esencial de España, el paisaje de Castilla La Nueva>>(79) que nos aportarán suelos y especies vegetales por doquier.

Un paisaje que Unamuno intenta sublimar en estos versos:

*Es Vizcaya en Castilla mi consuelo
y añoro en mi Vizcaya mi Castilla.
¡Oh, si el verdor casara de mi suelo
y el mar que canta en su ríscosa orilla,
con el desnudo páramo en que el cielo
ante un sol se abre que desnudo brilla! (80)*

No obstante, Manuel Machado, en <<Diálogo en [Sevilla]>>, califica negativamente la “aridez” del campo de Castilla, tema tradicional de la Generación del 98. Y en un poema suyo, inédito e inacabado, podemos leer:

*Veo
el campo de Castilla pardo y feo
y siento su pobreza...No la admiro.*

*En sus **chopos y encinas** no me inspiro
ni en sus poblachos tristes me recreo... (81)*

¡Qué distinto este tono del que se percibe en los poemas de su hermano Antonio...!:

*¿No ves, Leonor, los **álamos** del río*

con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos. (82)

Las llanuras castellanas, de aspecto austero, no tienen tristeza de páramo.(83)



Figura 14

El modernismo lírico, <<fue un fin de siglo literario en sí mismo: recogió la herencia de los grandes precursores de la segunda mitad del XIX y llevó hasta sus últimas consecuencias las posibilidades rítmicas y léxicas que admitía la métrica tradicional hasta poner al castellano al borde mismo de las vanguardias(84), hasta ponerlo, según nuestra opinión y salvando todos los escalones intermedios, a los pies del 27 que se nos presentará con su verso libre, su respeto a Bécquer, su ruptura con el Romanticismo y la burguesía, etc., etc.

Generación del 27 que es considerada, unánimemente, como la Edad de plata de las Letras Españolas.

¿Generación del 27?. Vicente Gaos ha editado una *Antología del grupo poético de 1927*, de cuya Introducción destacamos los párrafos que nos pueden iluminar la visión de este “grupo poético del 27”, huyendo, una vez más, del término “generación”. Dice así: <<El conjunto de poetas que se escalonan de Salinas – nacido en 1891 – a Altolaguirre – nacido en 1905 – ha recibido varios nombres. El más desafortunado de ellos es el de la <<Generación de la Dictadura>>, con la que estos poetas no tuvieron nada que ver o de la que discreparon ideológicamente. <<Generación de la Revista de Occidente>> - otra denominación – estaría más justificada, tanto porque en dicha revista se dieron a conocer algunos de estos poetas como por la influencia que el director de la misma, Ortega y Gasset, ejerció sobre ellos. <<Nietos del 98>> es un tercer nombre aceptable hasta cierto punto, aunque todos se sintieron poco ligados a Unamuno y Antonio

Machado, máximos líricos de tal generación, cuyos afanes sociales les fueron ajenos. Preferimos, pues, continúa Gaos, a las expresiones anteriores citadas, la de <<Grupo de 1927>>. Esta fecha – tricentenario de Góngora – es, como casi todas, convencional, pero no caprichosa.

Cernuda llama a este grupo <<Generación de 1925>>, por representar este año un término medio en la aparición de los primeros libros de sus autores: del *Libro de poemas* de García Lorca (1921) a *Cántico* de Jorge Guillén (1928). Quedan, así, excluidos, Domenchina (publica su primer libro en 1917) y un autor fundamental, Gerardo Diego, que lo hace en 1920.>>(85)

Digamos ya, de una vez por todas, que fue Dámaso Alonso el que acuñó el nombre más afortunado de todos, el de <<Generación del 27>>, tomando como base la fecha del tricentenario de Góngora y difundido en su artículo <<Una generación poética>> publicado en 1948 en la revista *Finisterre*.(86)

<<Hay ciertos poetas, seguimos leyendo a Gaos, a los que usualmente se considera, sin claro motivo, <<transicionales>>. Algunos son un poco anteriores al nacimiento de Salinas: León Felipe (1884), Moreno Villa (1887), Basterre (1888). Pero otros son posteriores: Espina (1894), Bacarisse (1895). Sus primeros libros datan, respectivamente, de 1920, 1923, 1923, 1918, y 1917. Así pues, salvo Moreno Villa, no empiezan a publicar antes que Domenchina. Y si tomásemos como punto de referencia no libros iniciales, sino libros de madurez, el carácter <<transicional>> atribuido a estos autores sería muy discutible. Sin duda, tal atribución está motivada en parte por el hecho de que ninguno de los cinco poetas citados es de primer orden: o murieron pronto, como Bacarisse y Basterre; o abandonaron la poesía, como Espina; o no llegaron a desarrollar plena personalidad poética. Con todo, de decidir en términos de calidad y de adscripción a las maneras estéticas de una época, no se ve bien por qué habría que prescindir de León Felipe y Moreno Villa, incluyendo, en cambio, dentro de este grupo a poetas menores como Prados y Altolaguirre. La nómina del Grupo la formó Gerardo Diego en su Antología de 1932, y para tan temprana fecha la selección, además de justa ha resultado profética>>(87)

Según Gaos, <<los poetas de esta generación – y sus antecesores, de Unamuno a Juan Ramón Jiménez – constituyen un plantel de tal fuste que la crítica - ¿exagerada, prematuramente? – ha hablado de un <<nuevo siglo de oro>> de la poesía española. No es, desde luego, frecuente la aparición coetánea de tantas figuras importantes, todas con voz propia>>.(88)

Pedro Salinas, siempre clarividente, nos explica este irrefrenable brotar poético: <<El signo de una época, esto es, la actitud espiritual predominante en ella, con respecto al tema literario, tiende siempre, para realizarse en obras, al género con el que se siente en mayor afinidad y lo usa como su forma de expresión favorita. Una época de signo racionalista y analítico verá florecer, naturalmente, la prosa, el ensayo o las formas didascálicas de la poesía. En cambio, en un período de inestabilidad de sentimientos, de profunda conmoción de la sensibilidad, se entronizará, dueña casi absoluta, la poesía>>. (89)

Una de las características del arte nuevo es su afán de originalidad:

<<El poeta vanguardista, continúa Gaos, es tan iconoclasta, que echa por tierra todo precedente histórico, en busca de un más allá inexplorado (<<futurismo>>, <<ultraísmo>>) o de un más acá anterior a toda cultura: la humanidad primitiva (<<adanimismo>>), el mundo del niño (<<dadaísmo>>). La innovación alcanza a todo: lenguaje, métrica, temas... Se da entrada a muchas palabras inusitadas en el idioma poético; se prescinde del metro y la rima y se hace verso libre (90); se abandonan los eternos temas de la poesía – vida, amor, naturaleza, muerte, Dios...- o se abordan despojados de su grave trascendencia, con alardes de ingenio y aun en tono humorístico. [...] La poesía se pone a cantar el mundo de los adelantos mecánicos, del progreso material y técnico, de las modas contemporáneas: el ascensor, el teléfono, la máquina de escribir, el rascacielos, el avión, la radio, el deporte, el cinematógrafo>>. (91)

Valgan las siguientes tres citas para ilustrarlo:

<<Adonde quiera que mires, / al **automóvil** o al **cínife**, / al beso, al agua, al reloj, / allí estará: / la O es tu alrededor.>> (Pedro Salinas). (92)

<<...y las alas de la tarde que se doblan sobre una flor de **acetileno**>>. (Rafael Alberti). (93)

<<La verdad estallaría / Muchas veces como el **átomo**. / Hay palabras destructoras / De muy pequeño tamaño>>. (Jorge Guillén). (94)

Resaltemos seguidamente que otra de las características de esta nueva estética es que la deliberada falta de sentido, al menos de sentido lógico, se exterioriza en la costumbre de abolir signos de puntuación, distinción entre mayúsculas y minúsculas, etc., dando a los textos una disposición tipográfica cabalística que quiere remedar “los signos matemáticos y musicales”.

En todas estas originalidades, la poesía de vanguardia no hace, realmente, más que llevar a sus últimas consecuencias lo que estaba postulado por el simbolismo y antes de él por poetas como Góngora y los norteamericanos Poe y Walt Whitman. (91)

¿Cómo se presentan las palabras farmacéuticas en estas novísimas formas de expresión?: Así construye Alberti su acróstico titulado <<Miróflor>> en clave botánica:

Malva real camino de orión

Ipomea enredándose en el aire

Romero con esclavina azul

Oleandro suavemente furioso

Pensamiento en ascenso hacia el amado

Iris tocado a dos colores

Lavanda venida del mar

Amapola de corazón azul

Rosa de los vientos cantados (95)

¿Cómo destaca la belleza del poema con la belleza de las imágenes botánicas! ¿Qué importan los signos de puntuación o lo aleatorio de las mayúsculas, sólo puestas para destacar el acróstico?

Los poetas de esta generación no buscan el aplauso del gran público pues, según Gaos: <<Para ser gustado de pocos, el poeta vanguardista se volvía hermético, oscuro, en un gesto de desprecio por la masa de ingenuos lectores, por el buen burgués>>(96): <<Callado aprender la luz un producto / Yo no o mis cualidades **genotípicas** en *acecho*>>, nos dirá Emilio Prados (97), mientras que Jorge Guillén saluda a la ninfa **Penicilina**: <<[...] *La existencia se alarga y te saluda, / Ninfa **Penicilina**, / A la cabeza de tu coro ilustre, / Coro de salvación*>>. (98)

La poesía se convertirá, pues, en coto cerrado para el lector entendido y minoritario.[...] Se respira un indisimulado desdén por el vulgo y Salinas llega a decir: <<*Iluminación...Que no es lo mismo que claridad, esa claridad que desean tantos honrados lectores de poesía*>>. (96)

<<El poeta renuncia a su antigua y romántica condición de vate, de guía espiritual de pueblos, de miembro social investido de atributos trascendentes y casi sagrados, para convertirse en un profesional, un técnico, un virtuoso cuyo oficio – cuando no su

gusto o su capricho – es <<hacer>> poemas. Generalmente, los poemas están muy bien hechos, como obra que son de expertos conocedores de la literatura.

La poesía se torna en poesía poética, en poesía pura, y “pura” equivale a “simple” en sentido químico; esto es, a químicamente pura o depurada de elementos poéticos. Por ello, se practica una selección, una destilación de todo lo impuro, que es tanto como decir de todo lo humano: sentimientos, emociones, anécdota, descripción, etc.>>.(99)

A juicio de León Felipe, <<*todo lo que hay en el mundo...es valedero para entrar en un poema, para alimentar una fogata; todo, **hasta lo literario**, como arda y se quem*>> y, coherente con su pensamiento, escribe: <<*Y alguien dirá mañana: / Pero este poeta no bajó nunca hasta el fondo del mar...//...// No se filtró por el canal de las arterias ni navegó con la **espiroqueta** por la sangre hasta morder el corazón helado de los hombres...>> (100).*

Al hilo de todo esto, <<se vuelve a alimentar la ilusión que sintió Góngora por forjar “un lenguaje poético” ajeno a la lengua hablada>>(99). El anhelo de perfección formal, de medida, es común al <<poeta puro>> - Guillén -, al <<creacionista>> - G. Diego – y a un artista tan espontáneo como Lorca : “*Un deseo de formas y límites nos gana*”. El poema no dice, es.>>(101)

<<Era natural, prosigue Gaos en el prólogo de su *Antología*, que en una poesía que aspiraba a deformar la realidad, a eludirla, la metáfora dejara de ser un componente, entre otros, del poema, para convertirse en su espina dorsal, en su misma razón de ser. Conocida es la definición de Ortega: “*La poesía es el álgebra superior de las metáforas*”. Los vanguardistas las prodigaron hasta la saciedad, innovando muchas veces con ingenio y fortuna>>.(102).

<<*Quejándose venían sobre el guante / los raudos torbellinos de Noruega.*>>. Es decir, el azor escandinavo grita de cansancio sobre el guante del cetrero al terminar la caza. Pues bien, si este es el lenguaje de Góngora, mentor espiritual y literario de la Generación, ¿cómo no va a tener esta riqueza formal, esta escondida expresión difícil, la poesía de sus seguidores del 27?. La construcción de la metáfora se convierte, indudablemente, en un puro ejercicio de álgebra.

Bellísimos son los ejemplos de ellas protagonizados por términos farmacéuticos que encontramos en los autores del 27; así, por ejemplo:

<< / *No hay que apartar la vista / de los **juncos de azogue** / donde el calor se mide. / >>. (Pedro Salinas.) (103). (El poeta se refiere a la constante vigilancia que se debe tener con el control de la temperatura corporal de un enfermo.)*

<< / *Hiedras recubren muros, / crecen **líquenes, vello de dragones,** / >> (Jorge Guillén). (104).*

<< / *los rostros / flotando en la luz; abiertos / como dos flores sin tallo / >>. (Emilio Prados). (105).*

<< *Vuelan en la araña gris / siete pájaros del prisma / >>, aludiendo a la dispersión de la luz. (F. García Lorca). (106)*

<< *¿De qué, mi amor, sería tu **cabeza** / sino de **cielo orlado por los bosques** / de todas las estrellas, descendidos / al rubio resonar de tus cabellos? >>. (Rafael Alberti). (107)*

<< *¿Dónde el **beleño de tu sueño, zumo** / para dormir, si todo ha muerto y veo / sólo que la luz piensa? / >>. (V. Aleixandre). (108)*

<< ***Juncos elásticos al viento, / espadachines de novela** / >>. (Gerardo Diego). (109)*

Tras haber expuesto las bases sobre las que apoyamos la elección de estas dos Generaciones, justificaremos las razones que nos han llevado a elegir a los autores de cada una de ellas y cuya obra ha sido objeto de nuestro estudio..

Respecto a la Generación del 98, Pedro Laín Entralgo la considera constituida por: Unamuno, Ganivet, Azorín, Baroja, Antonio y Manuel Machado, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Manuel Bueno, Zuloaga. (110).

García-Posada recoge a Unamuno, Valle-Inclán, Manuel y Antonio Machado, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Tomás Morales, Fernando Fortún y Rafael Laso de la Vega. (111).

En otras ocasiones, se señalan los nombres de Unamuno, Valle-Inclán, Pío Baroja, Antonio Machado, Azorín, Ganivet, Ramiro de Maeztu e, incluso, el de Ortega y Gasset. (112)

Y, por fin, en la *Historia de la Literatura Universal* se cita, refiriéndose sólo a nombres literarios, a Ganivet, Unamuno, Antonio Machado, Manuel Machado, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, como autores fundamentales y como “figuras menores del 98” (sic), a: Silverio Lanza (novelista); Ramiro de Maeztu (ensayista y crítico); Tomás Morales (poeta lírico, más dentro del “Modernismo” que del “98”); Enrique de Mesa (tam-

bién poeta); Eduardo Marquina (poeta y autor teatral); Jacinto Benavente; Arniches y los hermanos Álvarez Quintero. (113)

De todos los autores reseñados por los distintos críticos, hemos desestimado los no literatos, los no poetas y los que algunos han tildado de “autores menores”, sin entrar nosotros a discutir el aserto. Por su importancia – están, sin discusión, en todas las antologías – , por su entidad dentro del grupo, por la relevancia de su poética y de su lirismo, nosotros estudiaremos dentro de la Generación del 98 a Unamuno, Valle-Inclán, Manuel y Antonio Machado.

Respecto a la generación del 27, insistamos en que nunca en España , desde el siglo XVII, se habían reunido tantos poetas de tanta calidad y que ellos fueron el núcleo de la llamada Generación del 27. Vicente Gaos, en su *Antología* tantas veces nombrada la ve integrada por: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Juan José Domenchina, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.

Por su parte, Miguel García-Posada en su obra *Acelerado sueño* (Memoria de los poetas del 27), señala: <<Los poetas del grupo del 27 son los que ellos quisieron que fueran; son los que figuran, por voluntad expresa de la mayoría, en la primera edición de la antología que firmó Gerardo Diego en 1932: Fernando Villalón, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Juan Larrea, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Trece en total y aún abre el interrogante a la posible inclusión de José María Hinojosa>> (114).

En nuestro estudio sólo añadiremos dos nombres más a los catorce precedentes: el de José Bergamín, integrado en esa generación, de una manera indiscutible por su activa presencia en los actos del Tricentenario de Góngora(115) e incluido en el grupo por el mismísimo Jorge Guillén al citarlo en el poema <<Unos amigos>> (escrito en diciembre de 1927), de *Mientras el aire es nuestro* y llamándole allí: <<*Bergamín el Sutil / Dueño en su laberinto*>>(116) y el de Juan José Domenchina, citado por Gaos.

En el perfil medio de los poetas del 27, <<destaca el alto nivel intelectual de todos ellos y su lucha por la modernidad de la palabra poética: Vocación de arte y vocación de modernidad por encima de cualquier otra preferencia>>(117)

Esta vocación de modernidad se apoyaba, ya lo apuntaba Gaos, en los nuevos inventos, no quedándose a la zaga los adelantos científicos o técnicos con los que varios de estos poetas estaban familiarizados, pues la Residencia de Estudiantes, en la que al-

gunos vivieron, disponía de laboratorios, conservándose una fotografía de Lorca inclinado sobre uno de ellos. No nos debe extrañar que los cite en su poema <<El rey de Harlem>>: <<*Entonces, negros, entonces, entonces / podréis //...// poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas />>. (118)*

Esta Tesis, indudablemente, se enriquece con la aportación de estas dos Generaciones de poetas como ellos enriquecieron el modernismo y las vanguardias con el lenguaje que incrustaron en sus poemas. Nuestro trabajo, que pretende recoger la presencia de la Farmacia en esas dos Generaciones de la Poesía Española, no quedaría completo ni, por tanto, plenamente realizado si no figuraran en él los dos poetas farmacéuticos más representativos: León Felipe y Federico Muelas. Y decimos representativos porque, ejercicio profesional al margen, nunca rompieron el binomio poeta-farmacéutico y, como tales, siempre han sido identificados y reconocidos.

Muchos más son los farmacéuticos que hacen de la Poesía un peldaño para elevar el humanismo de su profesión; pero, en esta corte de poetas farmacéuticos, aquéllos son los dos príncipes.

Por ende, nuestro trabajo se extiende por las dos Generaciones casi abrumadoramente citadas; cuatro poetas pertenecientes a la del 98; dieciséis, a la del 27 y los dos poetas farmacéuticos. A estos, por su condición, rendimos, ya, desde aquí, el homenaje que su voz merece. Su verbo, vivo y farmacéutico, sigue entre nosotros haciéndose escuchar desde unos versos que sólo un boticario podría levantar.

I.5. Metodología.

Esta Tesis comprende, pues, el estudio de las biografías de los poetas incluidos en las dos Generaciones literarias citadas y las de los dos poetas farmacéuticos. También, el de las citas que presenten expresiones con alguna connotación vulgar o científica en relación con la Farmacia y las Ciencias afines. Estas referencias se han clasificado según las distintas materias, bien básicas o aplicadas, y que han sido o son necesarias para el currículum del farmacéutico.

Asimismo hemos incluido citas correspondientes al ejercicio profesional y, en particular, las referidas a la Oficina de Farmacia o Botica, su acepción más castiza y proclamada, incluso, en Leyes de Ordenación Farmacéutica(119), ya que, si la Farmacia ha estado siempre incardinada en la más prístina actividad humana como Ciencia de la

Salud que es, la Oficina de Farmacia ha sido su faceta más próxima al ciudadano y el poeta no queda al margen de dicha proximidad.

También hacemos mención de las enfermedades y síntomas menores, de los medicamentos, e, independientemente, nos ocupamos de poemas monográficos que traten sobre algunos de los temas objeto de nuestro estudio.

La belleza formal de la Poesía quedará registrada al destacar los adjetivos y metáforas con los que el poeta la realza, sobre todo al emplear expresiones botánicas, y haciéndolo con una precisión y una exactitud exquisitas, amén de su riqueza. Para él, <<*la granada es poliédrica*>> (Lorca), <<*las encinas polvorientas*>> (A. Machado), <<*el acebuche indomable*>> (Villalón), etc., etc. Adjetivos aplicados con una impecable propiedad, pues, como dice José Hierro, en <<*Poesía no hay sinónimos*>> (120). Por su parte, las metáforas serán, con su belleza deslumbrante, fruto natural de la perfección formal que rige la creación poética y que alcanza elevadísimas cotas en los autores de la Generación del 27.

Nuestros dos poetas farmacéuticos serán estudiados bajo el mismo esquema de biografía, obra literaria y vocabulario vulgar o científico relativo a Farmacia y Ciencias afines. Pero, dada su identidad, lo haremos encuadrándolos en un Capítulo propio.

Un Índice de Ilustraciones nos explica el significado de todas aquellas que acompañan este texto.

Los autores estudiados y citados en este trabajo lo han sido por riguroso orden cronológico, dentro, naturalmente, de la Generación a la que pertenezcan y, así, en la del 98 tendremos a:

Miguel de Unamuno(1864), Ramón María del Valle-Inclán(1866), Manuel Machado(1874) y Antonio Machado(1875).

Y en la del 27:

Fernando Villalón(1881), José Moreno Villa(1887), Pedro Salinas(1891), Jorge Guillén(1893), Juan Larrea(1895), José Bergamín(1895), Gerardo Diego(1896), Vicente Aleixandre(1898), Federico García Lorca(1898), Dámaso Alonso(1898), Juan José Domenchina(1898), Emilio Prados(1899), Luis Cernuda(1902), Rafael Alberti(1902), José María Hinojosa(1904) y Manuel Altolaguirre(1905).

Y, terminando, León Felipe(1884) y Federico Muelas (1910).

Deseamos llamar la atención sobre el hecho, aparentemente sorprendente, de no incluir a Ángel Ganivet en la Generación del 98. Aparte de que como autor literario tiene mucha menos personalidad en el verso que en la prosa (121), la única obra que

escribió en verso es *El escultor de su alma* y es una obra de teatro y, por tal, excluida de este trabajo. Algunas poesías intercaló en su obra *Los trabajos de Pío Cid* y en su colaboración en *El libro de Granada*, pero no hay en ellas más que mínimas e insignificantes citas alusivas al reino vegetal, muy genéricas y nada merecedoras de quedar aquí reseñadas. Sí, es cierto que también gustó de escribir poemas en francés bajo el título *Pensées mélancoliques et sauvages*, mas también se descuelgan de este trabajo precisamente, por no estar escritas en castellano.

Las biografías se han desarrollado exponiendo los datos más importantes de su vida y de su obra, pero haciendo especial hincapié en aquellos que, por sus estudios, por su actividad profesional o por las dolencias y enfermedades que hubieran padecido, hayan quedado testimoniados en su obra lírica.

Finalizaremos este estudio biográfico presentando una pequeña selección de las citas de cada autor, siempre farmacéuticas, que sean ejemplo de su inspiración en sus distintas épocas y en sus distintas adscripciones a movimientos literarios.

Todas las citas recogidas han sido distribuidas según la estructura anteriormente expuesta, pero, para evitar caer en reiteraciones insoportables, las hemos ido seleccionando escogiendo, en primer lugar, las que tengan más similitud con la Farmacia y con las Ciencias afines o, en su defecto, las que a nuestro juicio resulten más bellas o apropiadas. Asimismo, en su distribución hemos atendido a criterios más o menos convencionales, pero de gran valor práctico, ya que a la hora de ubicar una de ellas hemos procurado hacerlo en el capítulo o subcapítulo menos rico y no en el más abundante en ellas.

Esta Tesis está servida por la Literatura. Pero su tronco son las materias curriculares y las distintas actividades profesionales y, en torno a ellas, se agrupan y distribuyen las citas, no dudando en hacer aparecer a Antonio Machado junto a Emilio Prados, tan distantes literariamente, al nombrar a nuestro botánico herbario que será, en este caso, lo que los una.

Los poemas se han reseñado siempre, o casi siempre, en vertical que es digamos, su forma natural, mientras que las citas, más breves, y algunas composiciones particularmente largas o de versos de pocas sílabas, se han dispuesto en horizontal. Siempre cuidando, eso sí, las pertinentes normas de estilo en vigor; así, las recogidas en el *Manual de estilo de la Lengua española*, de José Martínez de Sousa y en el *Libro de estilo de ABC*.

En nuestro trabajo ni que decir tiene que se respeta con suma delicadeza la grafía, puntuación, distribución de los versos – sangría, mayúsculas, espacio entre ellos, etc. – e, incluso, alguna falta de ortografía o corrupción gramatical o simple lapsus en el que haya podido caer el autor o que presente la edición consultada, sin creernos capacitados para realizar la más mínima corrección. Aparte de que de entonces acá han cambiado algunas normas ortográficas; por ejemplo, la acentuación de monosílabos o de las letras mayúsculas.

Todo el desarrollo de la Tesis va a girar alrededor de estas dos preguntas y del intento de contestarlas:

¿Pueden ser la Farmacia y las Ciencias afines motivo de inspiración poética?

¿Pueden los poetas vestir sus versos y sus ideas con un vocabulario vulgar, técnico o científico en relación con la Farmacia y las Ciencias afines y servirse de ellas para expresar su inspiración, su musa, su numen, su luz.?

I.6. Fuentes.

Las Musas –no olvidemos la carga lírica de esta Tesis – moraban junto a la fuente Catalia en el Parnaso o se asentaban con preferencia junto a las fuentes Aganipe e Hipoereme, en el Helicón. De sus manantiales bebían, mientras que nosotros hemos encontrado los vivificadores regatos de nuestro trabajo sin asentarnos bucólicamente junto al dios Apolo, sino buscando datos y referencias, afanosa y dificultosamente, en Bibliotecas de mayor o menor entidad, sumergiéndonos en los fondos del Colegio Oficial de Farmacéuticos de Toledo, buscando desesperadamente por Cuenca, en su Diputación y en su Seminario, la obra de Federico Muelas; visitando exposiciones como la de León Felipe en el Círculo de Bellas Artes de Madrid o la de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en la Residencia de Estudiantes y consultando sus Catálogos oficiales. Contactando en su delegación de Torremolinos, con la revista *Litoral*, fundada por Prados y Altolaguirre, la revista “marco” y “escaparate” de los hombres del 27, para obtener números de sus inestimables y exhaustos fondos, tanto que, para conseguir alguno de sus ejemplares, nos hemos visto obligados a visitar Ferias de libro antiguo y



Figura 16

de ocasión en Madrid e, incluso, en Sevilla, ciudad fundamental para la formación de la Generación del 27, su ciudad “cuna” con el homenaje a Góngora.

La Biblioteca de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en su Centro Asociado de Talavera de la Reina, y su servicio de préstamo interbibliotecario; la de Castilla-La Mancha en Toledo, la Biblioteca Municipal de Talavera de la Reina, que tantos libros me ha proporcionado de Salamanca, Burgos, Ávila, Cuenca..., y en la que encontré una obra inencontrable, las *Obras Completas* de Ángel Ganivet. Los fondos de la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes, que me proporcionaron “*Guirnalda Civil*”, el último libro que me faltaba por consultar de Jorge Guillén y que no me era posible hallar, o el poema <<Botica>>, de Lorca. Y las bibliotecas de la Cátedra de Historia de la Farmacia de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid y la de la Real Academia de Farmacia.

Hay que tener muy en cuenta que la obra de todos los autores en que esta Tesis se basa, con excepción de los del “98”, ha sido una obra muy dispersa, como cabía esperar de los avatares personales y políticos de ellos, lo que conlleva una publicación muy repartida geográficamente, prohibida otras muchas veces, perdida, o, simplemente, aún no publicada. Sin embargo, en los últimos años y, en reconocimiento a los autores olvidados del 27, han aparecido Obras Completas que han obviado las dificultades de consulta y han rendido el merecido homenaje a los autores correspondientes, ocurriendo lo mismo con León Felipe. Abundando en todo ello, en lo escondido y perdido de las obras de algunos autores, señalemos con Marrast(122) que <<en 1935 se publicaron en México *Versos de agitación y Poemas*, folleto de 25 páginas sin numerar, de Alberti. Del primero se cita, continúa Marrast, un ejemplar en los fondos de una pequeña Universidad de Estados Unidos, pero ha desaparecido y, en el segundo, se contienen once poemas, ocho de los cuáles se recogen en *Poesía 1924-1937*. Los poemas <<Sequía>> y <<Mitin>>, dos de los tres no recogidos, se publican en *Consignas* y no figuran en ninguna recopilación posterior de la obra poética de Alberti>>. <<Es más, sigue diciendo Marrast, el mismo Alberti no conserva ningún recuerdo de estos dos libros>>.

Y, con relación a Federico Muelas, leemos en el prólogo de Carlos de la Rica a su obra *Poesía*: <<[...] otros muchos poemas han quedado inéditos porque los he encontrado sin terminar, porque me fue imposible descifrar los auténticos garabatos, las líneas mal dibujadas, trazadas, donde no aparece letra ni grafismo>>(123).

Evidentemente, obras publicadas en el exilio político, publicadas durante una Guerra Civil, cercenada su posible publicación por la censura o conservadas como las

de Federico Muelas, han impedido el total acceso a parte de la producción literaria de algunos de los autores que aquí estudiamos.

Pero no podemos cerrar las esclusas de esta Introducción sin llevar a sus aguas los bellísimos versos de Pablo Neruda en su <<Oda a la Farmacia>> y que nos servirán, a su vez, de puente con todo el caudal posterior. Y es tal la fuerza de su verbo, que hasta del prosaico gasto farmacéutico hace poesía...

QUÉ OLOR A BOSQUE TIENE LA FARMACIA;

*de cada raíz salió la esencia a perfumar la paz del boticario,
se machacaron sales que producen prodigiosos unguentos
la seca solfatara molió, molió, molió, el azufre en su molino,
y aquí está junto con la resina del copal fabuloso;
todo se hizo cápsula, polvo, partícula impalpable, preservador principio.*

*El mortero machacó diminutos asteriscos, aromas,
pétalos de bismuto, esponjas secas, cales.
En el fondo de su farmacia vive el alquimista antiguo,
sus antojos encima de una multiplicada nariz,
su prestigio en los frascos rodeado por nombres misteriosos;
la nuez vómica, el álcali, el sulfato, la goma de las islas,
el almizcle, el ruibarbo, la infernal belladona y el angelical bicarbonato.*

*Luego las vitaminas invadieron con sus abecedarios los sabios anaqueles.
De la tierra del humus, de los hongos brotaron los bastones de la penicili-*

na,]

*y de la víscera fallecida volaron como abejas las hormonas
y ocuparon su sitio en la farmacia.*

*A medida que en el laboratorio, combatiendo la muerte, avanza la bandera
de la vida],*

*se registra un movimiento en el aroma de la vieja **farmacia**;
los lentos bálsamos del pasado dejan sitio a la instantánea caja de las in-*

yecciones]

*y concentra una cápsula la nueva velocidad en la carrera del hombre con la
muerte.]*

Farmacia, qué sagrado olor a bosque y a conocimiento sale de tus estanterías,]

qué diversa profundidad de aromas y regiones;

la miel de una madera, el purísimo polvo de una rosa o el luto de un veneno,]

todo en tu ámbito claro, en tu universidad de frascos y cajones,

espera la hora de la batalla en nuestro cuerpo.

Farmacia, iglesia de los desesperados, con un pequeño dios en cada píldora.]

Pero a menudo eres demasiado cara; el precio de un remedio cierra tus claras puertas]

y los pobres con la boca apretada vuelven al cuerpo oscuro del enfermo.

Que llegue un día gratis de farmacia, que no sigas vendiendo la esperanza,

y que sean victorias de la vida humana

contra la poderosa muerte, tus victorias.

Así serán mejores tus laureles,

serán más olorosos los sulfatos,

más azul el azul de metileno

y más dulce la paz de la quinina. (124)

Referencias bibliográficas.

- (1) Cardona, F-L. (1996). *Mitología Griega*. Edicomunicación, S. A. Ripollet (Barcelona). Pág.103.
- (2) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1918) Tomo 37. Espasa-Calpe, S.A. Madrid. Pág. 567.
- (3) Cardona, F-L. (1996). Opus cit. Pág.105.
- (4) Carmona Cornet, A. M. (2000). <<Estudio iconográfico del emblema farmacéutico>>. *El farmacéutico*, 251: 84.
- (5) Ibidem. Pág. 88.
- (6) *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1924). Tomo 23. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. Pág. 278.
- (7) Folch Jou, G. (1957). *Historia de la Farmacia*. 2ª edición. Madrid. Pág. 330.
- (8) Ibidem. Pág. 130.
- (9) Shakespeare, W. (1967). *Obras Completas*. Décimoquinta edición. Aguilar, Madrid. Pág. 304.
- (10) Cervantes Saavedra, M. (1968). *Don Quijote de la Mancha*. Parte II: Cap. XXXVII. Duodécima edición. Aguilar, Madrid. Pág. 1238.
- (11) Batta, A. (1999). *Ópera*. Könnemann. Pág. 219.
- (12) García Montero, L. (2000). *El sexto día*. Editorial Debate. Madrid. Pág. 27.
- (13) Ibidem. Pág. 28.
- (14) Gómez Caamaño, J. L. (1982). *Páginas de Historia de la Farmacia*. Editado por Sociedad Nestlé, A.E.P.A. Esplugues (Barcelona). Pág. 178 y 179.
- (15) Rico, F. (1996). *Mil años de Poesía Española*. Editorial Planeta. Barcelona. Págs. 101 y 102.
- (16) Ibidem, pág.145.
- (17) García Montero, L. (2000). Opus cit. Pág. 44.
- (18) Ibidem. Pág. 50.
- (19) López Caamaño, J. L. (1982) Opus cit. Pág. 249.
- (20) Ibidem. Pág. 250.
- (21) Rico, F. (1996). Opus cit. Pág. 160 y 161.
- (22) Rojas, F. (1994) *La Celestina*. Octava edición, de Dorothy S. Severin. Col. Letras Hispánicas, nº4. Cátedra. Madrid. Pág. 73.
- (23) Gómez Caamaño, J. L. (1982) Opus cit. Pág. 253.

- (24) Angulo, J. de. (1997) *De las bubas...* Col. Biblioteca Filológica Hispana, nº 30. Visor Libros, Madrid. Pág. 11.
- (25) Gómez Caamaño, J. L. (1982) Opus cit. Pág 285.
- (26) Pastor Frechoso, F. F. (1993). *Boticas, Boticarios y Materia Médica en Valladolid (siglos XVI y XVII)*. Junta de Castilla y León. Salamanca. Pág.82.
- (27) Lope de Vega y Carpio, F. (1998) *Poesía Selecta*. Tercera edición, de Antonio Carreño. Col. Letras Hispánicas, nº 187. Cátedra, Madrid. Pág.181.
- (28) Ibidem. Pág. 269.
- (29) Ibidem. Pág. 448.
- (30) Ibidem. Pág. 444.
- (31) Turiel de Castro, M. (1996). *Antropología y Ciencias Médicas en la obra de Francisco de Quevedo*. Edita SmithKline Beecham. Madrid. Pág. 155.
- (32) Ibidem, pág.177.
- (33) Quevedo y Villegas, F. de (1966). *Obras Completas*, tomo II (Obras en verso). Aguilar, Madrid. Pág. 367 y 368.
- (34) Calderón de la Barca, P. (1996). *Autos Sacramentales* .Vol.I. Biblioteca Castro. Madrid. Pág. 366.
- (35) Calderón de la Barca, P. (1997). *Autos Sacramentales*. Vol. II. Biblioteca Castro. Madrid,1997. Pág. 403.
- (36) Martín Municio, Á. (2000). <<Calderón y la Ciencia>>. *ABC*, 10-5-2000. Pág. 3
- (37) Gómez Caamaño, J. L. Opus cit. Pág. 421.
- (38) Domínguez Caparrós, J. (1999). *Diccionario de métrica española*. Biblioteca de Consulta, BT 8110. Alianza Editorial. Madrid. Pág.321.
- (39) Urrutia, J. (1995). *Poesía española del siglo XIX*. Col. Letras Hispánicas, nº 390. Cátedra, Madrid. Pág. 185.
- (40) Ibidem. Pág 241-242.
- (41) Ibidem. Pág. 129 (nota 165).
- (42) Ibidem. Pág. 531.
- (43) Ibidem. Pág. 532.
- (44) Gómez Caamaño, J. L.(1982) Opus cit. Pág. 405.
- (45) Campoamor, R. de (1996). *Antología poética*. Edición de Víctor Montolí. Col. Letras Hispánicas, nº 416. Cátedra, Madrid. Pág.171.

(46) Jiménez, J. R. (1996). *Antología poética*, 11ª ed., de Javier Blasco. Col. Letras Hispánicas, nº 19. Cátedra. Madrid. Pág. 167 y 168.

(47) Celaya, G. (1996). *Itinerario Poético*. Col. Letras Hispánicas, nº 17. Cátedra. Madrid. Pág. 130.

(48) Ibidem. Pág. 131.

(49) Ibidem. Pág. 133.

(50) Ibidem. Pág. 134.

(51) Fuertes, G. (1996). <<Que quien me cate se cure>>. *Taller de Escritura Salvat*. Fascículo 34. Ed. Salvat. Barcelona. Pág. 335.

(52) Retamero Martín, A. (1999). *Aspirin News Letter*. Año 9, nº 2. Laboratorio Bayer. Barcelona. Pág. 2.

(53) González, A. (1993). <<Lecciones de buen amor>>, de *Poemas*. Col. Letras Hispánicas, nº 121. Cátedra, Madrid. Pág. 121.

(54) Jodra Davó, C. (1999). *Las moras agraces*. Ediciones Hiperión, Madrid. Pág. 62.

(55) Cuenca, L. A. de (1996). *Por fuertes y fronteras*. Col. Visor de Poesía, nº 347. Visor, Madrid. Pág. 20.

(56) Morales, R. (2000). <<Ocho poemas de la luz>>. *El Extramundi y Los papeles de Iria Flavia*. XXI: 90.

(57) Rodríguez, C. (1993). <<Música callada>>, de El vuelo de la celebración. *Antología poética*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 802. Alianza Editorial, Madrid. Págs. 131-132.

(58) Benito de Lucas, J. (1989). *Noces d'Argent (Divertimentos poéticos)*. Col. Verso y Trazo, 3. Asociación Prometeo de Poesía, Madrid. Pág. s/n.

(59) Benito de Lucas, J. *La mirada inocente*. Inédito.

(60) Vacas Polo, R. (2000). *Cuadernos del Lazarillo* 18 : 83.

(61) Fernández Nieto, J. Mª (1978) *Pliegos de Rebotica*. 1ª época. Nº de enero: 15.

(62) Pérez-Accino, C. Mª. (1981). *Pliegos de Rebotica*, 4 : 28.

(63) Palma Pradillo, R. (1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Aefla. Madrid.

(64) Albareda, G. de. (1978). *Pliegos de Rebotica*, 1ª época, nº de julio: 19.

(65) Mora Bautista, J. (1995). *Treinta poemas del arcón de los ovillejos (Consejos de un carroza)*. Col. de Poesía, s/n. Ed. Estío. Burgos, 1995. Pág. 43.

(66) Femenía López, F. *Hojas Revueltas*, pág. 97. (No figura editorial ni año de edición).

- (67) Mayor Zaragoza, F. (1997). *Terral*. Litoral / Círculo de Lectores. Málaga. Pág. 133.
- (68) López de la Manzanara, C. F. (1997) *Pliegos de Rebotica*, 51 : 9.
- (69) López de la Manzanara, C. F. (1998) *Pliegos de Rebotica*, 55 : 8.
- (70) Olalla, J. F. (1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Edita AEFLA, Madrid. Pág. 103.
- (71) Valle Nieto, Ángel del. (1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Edita AEFLA, Madrid. Pág. 106.
- (72) Valle Nieto, Ángel del. *Con la mano del mortero*. Inédito.
- (73) Campo Aguilar, F. del (1975). *Poemas de la Farmacia*. Ilustre Colegio Oficial de Farmacéuticos de Albacete. Albacete. Pág. 49.
- (74) Prados, E. (1990). <<Espejismos>>. *Litoral*, 186-187 : 17.
- (75) Salinas, P. (1993). <<Renacimiento de Venus>>, de El contemplado. *Poesías Completas (5)*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1624. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 165.
- (76) García-Posada, M.(1998). *Poetas del 98*. Col. Alfaguara Bolsillo, nº 120. Alfaguara, Madrid. Pág. 11.
- (77) Ibidem. Pág. 12.
- (78) Ibidem. Pág. 14.
- (79) Laín Entralgo, P. (1997). *La Generación del 98*. Col. Austral, nº 405. 2ª edición. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 29.
- (80) Ibidem. Pág. 94.
- (81) Alarcón Sierra, R. (1993). *ABC Cultural*, 101: 16 y 18.
- (82) Laín Entralgo, P. (1997). Opus cit. Pág. 43.
- (83) Ibidem. Pág. 49.
- (84) García-Posada, M. (1998). Opus cit. Pág. 15.
- (85) Gaos, V. (1993). *Antología del grupo poético de 1927*. Col. Letras Hispánicas, nº 30. Cátedra, Madrid. Pág. 13.
- (86) García-Posada, M. (1999). *Acelerado sueño*. Col. Ensayo y Pensamiento. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 19.
- (87) Gaos, V. (1993). Opus cit. Pág. 14.
- (88) Ibidem. Pág.15.
- (89) Salinas, P. (1996). *Literatura Española siglo XX*. Col. El Libro de bolsillo, nº 239. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 40.
- (90) Gaos, V. (1993). Opus cit. Pág. 19.

- (91) *Ibidem*. Pág. 20.
- (92) Salinas, P. (1993). *Opus cit.* Pág. 52.
- (93) Alberti, R. (1998). <<Harold Lloyd, estudiante>>. *Litoral* 219-220 : 67.
- (94) Guillén, J. (1979). *Y otros poemas*. Barral Editores. Barcelona. Pág. 412.
- (95) Alberti, R. (1988). <<Fustigada luz>>. *Obras Completas*. Tomo III. Aguilar, Madrid . Pág.503.
- (96) Gaos, V. (1993). *Opus cit.* Pág. 21.
- (97) Prados, E. (1990). <<Volumen>>. *Locus cit*: 105.
- (98) Guillén, J. (1993). *Maremágnun*. Edit. Anaya&Muchnik, Madrid. Pág. 170.
- (99) Gaos, V. (1993) *Opus cit.* Pág. 22.
- (100) Felipe, L. (1990). *Ganarás la luz*. Col. Letras Hispánicas, nº163. Cátedra, Madrid. Pág. 215.
- (101) Gaos, V. (1993) *Opus cit.* Pág. 24.
- (102) *Ibidem*. Pág. 28.
- (103) Salinas, P. (1998). <<Amor, mundo en peligro>>, de Largo lamento. *Poesías Completas (4)*. Col. El Libro de bolsillo, nº 1475. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 61.
- (104) Guillén, J. (1960). <<Perspectivas con fuentes>>, de *Que van a dar a la mar*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. Pág. 159.
- (105) Prados, E. (1971). <<Amanecer>>, de *Cuerpo perseguido*. Labor. Barcelona. Pág.99.
- (106) García Lorca, F.(1953). <<La monja gitana>>, de *Romancero Gitano*. 6ª edición. Col. Contemporánea, nº 116. Ed. Losada. Buenos Aires. Pág.33.
- (107) Alberti, R. (1998). <<Retornos del amor adonde nunca estuvo>>. *Locus cit*: 108.
- (108) Aleixandre, V. (1992). <<Sonido de la guerra>>, de *Diálogos del conocimiento*. Col. Letras Hispánicas, nº 358. Cátedra, Madrid. Pág.112.
- (109) Diego, G. (1989). <<Juncos>>, de *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*. *Obras Completas*. Tomo I, Aguilar, Madrid. Pág.1149.
- (110) Laín Entralgo, P. (1997). *Opus cit.* Pág. 50.
- (111) García-Posada (1998). *Opus cit.* Págs 18, 19.
- (112) Anónimo. <<El 98 esencial>>. (1998) *ABC Cultural*. 333 : 7.
- (113) *Historia de la Literatura Universal*. (1994) Tomo 8. Planeta. Barcelona. Pág. 438.
- (114) García-Posada, M. (1999). *Opus cit.* Pág. 23.

- (115) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Suplemento 1963-1964. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 194.
- (116) López Estrada, F. (1998) <<La generación del 27 en el ámbito sevillano>>. *¡Viva don Luis!*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 169.
- (117) García-Posada, M. (1999). Opus cit. Pág. 128.
- (118) García Lorca, F. (1998) Poeta en Nueva York. *Poesía Completa*. Tomo 2. Col. Básica de bolsillo Akal, nº 23. Biblioteca Literaria, Madrid. Pág. 256.
- (119) *Boletín Oficial de Castilla la Mancha*, nº 2, 10-I-1997. Pág. 83 .
- (120) Hierro, J. (1998). *Taller de Poesía*. Curso de Verano Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander.
- (121) Ganivet, Á. (1961). *Obras Completas* Tomo I. (3ª Edición). Aguilar, S.A. de Ediciones. Madrid. Pág. 54.
- (122) Marrast, R. (1984). *Rafael Alberti en México*. Col. <<Narración y Ensayo>>, nº 25. Publicaciones <<La Isla de los ratones>>. Ediciones Sur. Santander. Pág. 114.
- (123) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág.19.
- (124) Neruda, P.(1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Edita A.E.F.L.A., Madrid. Pág. s/n.

II.BIOGRAFÍAS DE LOS POETAS.

<<Los grandes poetas no tienen biografía, tienen destino, y el destino no se narra, se canta>>, escribió León Felipe en el prólogo de sus traducciones de Walt Whitman (1).

<<¿Tú crees, pregunta Vicente Aleixandre a Gerardo Diego, que a alguien le importa realmente saber que yo vivo en Madrid desde la pubertad, que me hicieron hacerme abogado, que no ejerzo mi carrera (¿mía?), ni me he casado y que no hago más que vivir cuanto puedo y lo que puedo, escribiendo poesía porque es mi necesidad todavía? A nadie le importa[...]>> (2)

Es indudable la grandeza de los poetas que darán cuerpo a esta Tesis, unos poetas cuya vida y obra a todo el mundo cultural fascinan. Por ello, incluimos su biografía, breve y concisa, para centrar su figura y la época en que vivieron e intentaremos destacar la posible relación de los distintos autores con la Farmacia o las Ciencias afines, bien por sus estudios, bien por sus lazos familiares y sociales o bien por sus propios padecimientos y enfermedades y que, de alguna manera, hayan recogido en su obra los aspectos con todo ello relacionados.

Asimismo destacaremos las relaciones personales entre los distintos poetas que forman el esqueleto de este trabajo, sus coincidencias en el tiempo, circunstancias en su vida, etc. y destacaremos poemas de expresiones claramente relacionadas con el tema de esta Tesis, escritos por ellos o a ellos dedicados por otros poetas. Así, por ejemplo, traeremos a la biografía de Federico Muelas los versos que Gerardo Diego le dedica o los que emplea Ángela Figuera definiendo a León Felipe como <<el crudo farmacéutico / de píldoras amargas sin dorado>> (3) y que constituye, en sí mismo, un exacto retrato psicológico revestido de “material boticario”.

Ordenaremos estas biografías cronológicamente y comenzaremos, por ende, desarrollando la de don Miguel de Unamuno, primer nacido de la Generación del 98 y terminaremos con la del más joven de los poetas del 27, Manuel Altolaguirre.

II.1. LOS POETAS DEL 98.

II.1.1. MIGUEL DE UNAMUNO Y JUGO.



Figura 17

Cuando Miguel de Unamuno nace en Bilbao el 19 de septiembre de 1864, estaba bien lejos de imaginar que, hasta el momento de su muerte, acaecida en Salamanca, ciudad en la que pasó casi toda su vida desde 1891, el 31 de diciembre de 1936, iba a conocer hasta nueve etapas distintas de la vida histórico – política española, y, consiguientemente, hasta cinco diferentes formas de gobierno, en el espacio de sus setenta y dos años de vida: monarquía, república, dictadura, regencia y un gobierno provisional. En efecto, se sucedieron en España, en vida de Unamuno, los últimos años del reinado de Isabel II, destronada por la <<gloriosa>> revolución de septiembre de 1868; el gobierno provisional formado por liberales y republicanos en 1869; la efímera monarquía de Don Amadeo de Saboya; la Primera República Española y, por fin, la restauración borbónica en la persona de Don Alfonso XII; la minoría de Alfonso XIII y la consiguiente regencia de su madre la reina María Cristina; la monarquía de aquél, y, dentro de ella, la dictadura del General Primo de Rivera; la Segunda República, y cinco meses y pico de Guerra Civil. Se comprenderá, pues, fácilmente, que una vida signada y salpicada incesantemente por el sucederse vertiginoso de tantos acontecimientos, no hubo de ser fácil, ni cómoda, ni aburrida, ni rutinaria. En cualquier caso, queda suficientemente claro hasta qué extremo la generación literaria y cultural de Unamuno resulta ser un caso excepcional de <<vivencia histórica>>, cuyo récord no iguala probablemente ninguna otra, y cuyo paralelo en una obra literaria tan vasta como la unamuniana había de ser forzosamente grande.(4)

Periodística y telegráficamente, reseñemos las fechas capitales de su cronología, excluyendo, por no repetirlas, las de su nacimiento y muerte.(5)

1880. Estudia Filosofía y Letras en Madrid.

1891. Consigue la cátedra de Griego de la Universidad de Salamanca. Se casa con Concha Lizárraga.

1900. Rector de la Universidad de Salamanca. Este cargo y la personalidad que a él accede hace escribir a Antonio Machado:

<<Libros nuevos. Abro uno / de Unamuno. / ¡Oh, el dilecto, / predilecto / de esta España que se agita / porque nace o resucita! / Siempre te ha sido, ¡oh rector / de Salamanca!, leal / este humilde profesor / de un instituto rural. / Esa tu filosofía / que llamas diletantesca, / voltaria y funambulesca, / gran don Miguel, es la mía.>> (6).

1914. Le destituyen de su cargo.

1920. Decano de la Facultad de Filosofía y Letras. En este año se publica el *Cristo de Velázquez*, año que constituye una fecha límite y de encrucijada para la poesía española: Juan Ramón Jiménez consigue su “poesía pura” y aparecen las nuevas obras de León Felipe (7), de “nuestro” León Felipe.

1924. Se le cesa de sus cargos universitarios. Es desterrado a Fuerteventura. Indultado, se exilia voluntariamente en Francia. Refiere *Azorín* (8) que estando residiendo en Hendaya, <<cayó un día rodando al suelo, perdido el conocimiento. Juzgué que las aflicciones, los males del espíritu debieron ser causa de la enfermedad, grave por cierto, que luego de este accidente se le siguió>>.

1930. Regresa a España.

1931. Es elegido Rector de la Universidad de Salamanca.

¿Cómo era Unamuno?

Azorín le retrata exactamente al decir que <<su cara era la de una lechuza, o mejor, de un búho. Unamuno veía en las tinieblas. Podría decirse que era el hombre de las objeciones. Con su voz aguda iba desentrañando todos los misterios – búho en la noche – y viendo lo que hay dentro de las cosas>>. (9)

Salvador de Madariaga nos proporciona una etopeya singular de Unamuno: <<Hombre alto, ancho, huesudo, de anchas mejillas, nariz aguileña y afilada barba gris, tez del color de las hematitas que Bilbao, su ciudad natal, se arranca del seno para cambiarlas por oro en los mercados del mundo, y en las hondas cuevas, bajo la alta frente agresiva que prolonga un pelo acerado, dos ojos como barrenas que miran al mundo intensamente tras unas gafas que parecen apuntar al objeto como microscopios: expresión combativa, pero de nobles combates, por cima de los galardones del mundo, el desprecio del cual se manifiesta en una indumentaria oscura que ciega hasta ese triángulo de blanco que los hombres reservan en el pecho para las preseas de la frivolidad y las veneras de la vanidad dejando sólo un hilo de cuello blanco para acabar de dar al conjunto un aspecto sacerdotal. Tal es don Miguel de Unamuno>>. (10)

Descripción en la que, a nuestros ojos farmacéuticos, resaltan las geológicas hematitas y un instrumento óptico tan ligado a nuestra profesión como es el microscopio.

En la misma obra de Julio López se cita extraído de *Retratos*, de José María Salaverría, <<un fresco animado del Unamuno intelectual>> y en el que aparece, como un actor más, el boticario de turno: << [...]Unamuno solía aprovechar sus vacaciones de profesor para cultivar amistades bilbaínas. Había en Bilbao un grupo de personas que eran dignas de otra época: del último tercio del siglo XVIII, por ejemplo. No escribían, no eran escritores. Uno se dedicaba al oficio de experto cirujano, otro negociaba en pastas de papel, otro atendía a su tienda de droguero, otro era boticario. Pero todos, y pasaban de la docena, sentían un admirable fervor por la cultura y barajaban en sus diálogos de café o en sus cenas amigables las últimas y más difíciles o curiosas ideas que circulaban por el mundo. También hacían excursiones por las montañas del país, buenos andarines como cántabros, y estas excursiones les daban lugar para divertirse, airearse y proseguir sus inteligentes diálogos>>.(10)

¿Y el Unamuno poeta?

Fue un escritor tardío. Publicó su primer libro de versos, *Poesías*, cuando ya tenía 43 años.(11) El fundamento de su poética, aparte de otras singularidades que más adelante expondremos, es la frase evangélica: “Y la palabra se hizo carne”. Sí. Miguel de Unamuno establece una resuelta y radical analogía entre el Sacramento de la Comunión y la lectura, entre la teofagia (vocablo unamuniano) eucarística y la bibliofagia, acto simbólico sugerido por varios pasajes de la Biblia. Cualquier libro, del mismo modo que el libro vivo del Cuerpo de Cristo, debe ser tal que obligue a devorarlo, a convertirlo en carne de nuestra carne.(12)

Unamuno califica al oficio poético como <<sentidor>> - y no como decidor- y ello le lleva a confesar a Ortega y Gasset lo siguiente en una carta fechada en 1912: <<sé que no gusta ud. de mi poesía y tengo la flaqueza de creer que soy poeta o no soy nada. Ni de filósofo, ni de pensador, ni de erudito, ni de filólogo me precio; sólo presumo de ser un buen catedrático y un sentidor o un poeta>>.(13)

Y de su testamento poético se desprende la humanación del hecho poético: La humanación es el fuerte lazo interior que enlaza y da coherencia a todas las concepciones poéticas de Unamuno. Es, en fin, rasgo, pero también sustancia y alcanza, los objetos, las casas, iglesias, monumentos, Castilla, Salamanca, Vasconia, España, la Naturaleza, el Universo, el Cosmos.(14)

Todo lo cual nos lleva al paisaje que en el caso del castellano, nos ofrece la imagen misma del alma y de la poesía de Miguel de Unamuno(15) y así lo recoge en su poema <<El Cristo de Cabrera>> con la **encina** como protagonista:

*La **encina** grave
de hoja oscura y perenne
que siente inmoble
la caricia del aire,
derrama austeridad por el ambiente,
y como en mar, allá, del horizonte
en el confín se pierde...
¡Ay, quién me diera
libre del tiempo,
en tu alma serena
descansar renunciando a todo vuelo,
y en el pecho del campo
bajo la **encina** grave
en lo eterno, alma mía, asentarte
a la muerte esperando!. (16)*

Ricardo Senabre nos dirá que en la poesía de Unamuno, el paisaje no cumple la mera función de ser marco de sucesos o sentimientos. Dicho de otro modo: No es un paisaje “exterior”, sino que traduce un estado de ánimo. Se trata, en rigor, de una *metáfora*.(17)

La isla de Fuerteventura, descarnada y sedienta, será, en 1924, otro paisaje del alma unamuniana. Sus flores bravías, como la espinosa **aulaga** con sus profundas y viscerales raíces, son también – al igual que la **retama** - metáforas de su sed de fe y de su firmeza roqueña, marcas de su poesía, contraponiéndose a las flores de jardines e invernaderos que representan la exuberante y artificial poesía modernista.(18)

Y todo lo cual queda perfectamente expresado en este poema de *Cancionero*:

*Flor de la **árgoma** entre espinas
nunca rendida al ojal,
tu gualda mis soledades*

puebla con su soledad.

*Eres oro del invierno
que se guarda virginal,
rechazas vanos perfumes,
austera flor natural.*

*Mariposas celestinas
no te liban para hurgar
ni las abejas machorras
por tu miel han de llegar.*

*Flor bravía de mi raza,
nunca rendida al ojal,
oro de las soledades
de mi última soledad. (19)*

O en el siguiente cuarteto del <<Soneto XVI>> incluido en *De Fuerteventura a París* :

*La mar piadosa con su espuma baña
las uñas de sus pies y la esquinuda
camella rumia allí la **aulaga** ruda,
con cuatro patas colosal araña (20)*

La **aulaga**, **árgoma** o **brezo** es un esqueleto de planta, la camella es casi esquelética y Fuerteventura es casi un esqueleto de isla.(20)

Del mismo modo, la **palmera** que contempla en su destierro de Fuerteventura se convierte en representación del propio sujeto gracias al recuerdo de un símil del bíblico *Libro de Job*; así lo expresa en el <<Soneto LX>> en *De Fuerteventura a París*:

*Es una antorcha al aire esta **palmera**,
verde llama que busca al sol desnudo*

*para beberle sangre; en cada nudo
de su tronco cuajó una primavera.*

*Sin bretes ni eslabones, altanera
y erguida, pisa el yermo seco y rudo;
para la miel del cielo es un embudo
la copa de sus venas, sin madera. (21)*

El sujeto, el poeta, es un perenne buscador de la verdad (<<sol desnudo>>), y al mismo tiempo ve melancólicamente como, al igual que en la planta, <<en cada nudo / de su tronco cuajó una primavera>>. He aquí, pues, la afirmación de una personalidad que se alza <<sobre el yermo seco y rudo>> de la medianía oficial española y que mantiene su espíritu <<sin bretes ni escalones>>, libre en medio de una adversa borrasca política(17). El paisaje real se ha convertido en una metáfora, cuyo soporte es un ser vegetal: la palmera.

El <<universo visible es una metáfora del invisible, del alma>> y son sus protagonistas un genérico árbol, un roble, una encina o una palmera(22):

*Verde abrazo de la **yedra**
que prendida al **roble** medra
y le quita las bellotas;
¿por qué, mujer, alborotas,
.....
si saliste del costado
de tu hombre y si le ha costado,
verde **yedra**, tu salida
todo el verdor de su vida?. (23)*

Por otro lado, su interpretación religiosa del paisaje se corresponde con la promesa de inmortalidad que anhela el poeta y que no es desarraigo de la tierra, sino subida al cielo con todas las raíces terrestres del hombre:

***raíz**, dame en la tierra, aquí, primero;
sin **raíz** con el polvo me confundo:*

sólo con ella he de irte todo entero. (24)

Y los vegetales de <<En un cementerio de lugar castellano>> dispersan sus semillas y no renuncian a la vida en tan cadavérico lugar:

*Salvan tus cercas de mampuesto y barro
 las **aladas semillas**,
 o te las llevan con piedad los pájaros,
 y crecen escondidas **amapolas**,
clavelinas, magarzos, brezos, cardos,
 entre arrumbadas cruces
 no más que de las aves libre pasto. (25)*

Y, terminando y abundando en todo lo anterior, decir que el apellido Unamuno era como una premonición de toda la carga paisajística del poeta pues, según el propio don Miguel, significa en vascuence <<colina de gamones>>; es decir, que en sí mismo, es una metáfora del paisaje... O sea, significa <<gamonal>> (así se llama un pueblo de la provincia de Toledo) o <<gamoneda>> (26). Que los <<gamones>> los utilizaba Celestina (sus rasuras o raspaduras) para fabricar sus <<aguas de rostro>> y que, en definitiva, son los asfodelos que recoge, así, don Miguel en uno de sus poemas de *Cancionero*:

*Entre los robles, **gamones**,
 cirios del campo, de luto;
abogallas, que no fruto
 en retoños cimarrones. (27)*

¿Qué aporta Miguel de Unamuno, poeta, a la poesía española? El significado global de su poesía es la <<filosofación del discurso poético>> y esta es la gran contribución que responde a la pregunta. Como la mayoría de sus coetáneos (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, incluso el Grupo del 27) tuvo que cumplir una función de <<modernización>> tardía en la literatura española; sólo que su peculiarismo ideológico – un ideólogo del siglo XIX- aportó una imprescindible originalidad a esa labor.(28)

Con todo lo anterior enlaza José Martínez Ruiz, *Azorín*, cuando, de un poema sin título que le envía Unamuno en 1909, dice: que <<es muy unamuniano>>. Para, con una de sus magistrales pinceladas, describir una característica fundamental de la poesía de don Miguel: <<Hace pensar y hace sentir. La música falta – no la tenía Unamuno, poeta -, pero ahí está la vibración filosófica que deja en el espíritu una inquietante resonancia>>.(8)

Leopoldo de Luis, en su poema <<Don Miguel de Unamuno publica *Poesías*>>, dice al respecto:

*A finales del siglo XIX,
en su Barrio Latino, Paul Verlaine
escribió: “La musique avant toute chose”.
El año siete ya del siglo XX,
en Salamanca, entre sus piedras de oro,
don Miguel de Unamuno dijo que algo
que no es música, es la poesía.*

.....
*La música no basta. Más bien piensa
el sentimiento, en tanto
que el pensamiento sientes. (29)*

Y más adelante, en el mismo poema, le califica de <<poeta de verso enjuto>>.

En *Cancionero*, el mismo Unamuno habla de la rima y de su técnica en unos versos que encierran una bellísima metáfora de indudables connotaciones cristalográficas:

*Arrima palabras, rima;
ve soldando **tetraedros**;
ya vendrá el soplo que anima;
de **crisales** hará **cedros**.*

Es decir, la rima produce asociaciones inesperadas gracias a las cuales lo inerte se vivifica.(30)

Inicialmente, sólo Juan Ramón y Rubén Darío valoraron en su justa medida la poesía de Unamuno. El gran poeta nicaragüense escribió un artículo titulado <<Unamu-

no, poeta>> (1909) en el que realiza hasta sus habilidades papirofléxicas de todos conocidas. Destacamos de él estos dos significativos párrafos que ponen de manifiesto el reconocimiento de Rubén al Rector salmantino:

<<Cuando apareció el tomo de poesías de Miguel de Unamuno, hubo algunas admiraciones e infinitas protestas. ¿Cómo, este hombre que escribe tan extrañas paradojas, este hombre al que llaman sabio, este hombre que sabe griego, que sabe media docena de idiomas, que ha aprendido solo el sueco y que sabe hacer incomparables pajaritas de papel, quiere también ser poeta? Los verdugos del encasillado, los que no ven que un hombre sirva sino para una cosa, estaban furiosos.

Y cuando manifesté delante de algunos que, a mi entender, Miguel de Unamuno es ante todo un poeta, y quizá sólo eso, se me miró con extrañeza y creyeron encontrar en mi parecer una ironía>>. (31)

Don Miguel de Unamuno, preclaro representante de la Generación del 98, mantuvo, digamos, inevitables relaciones con la Generación del 27 con puntos divergentes y convergentes:

Se acerca con su *Cancionero*, tal vez sin darse cuenta, al grupo neopopularista de la joven generación de Alberti y García Lorca. (32)

Polemiza con la poesía pura y mantiene durante toda su vida una actitud antigongorista que se acentuó en los años de mayor fervor gongorino de la generación del 27, a cuyos miembros trata así en su poema XXXIII de *Romancero del destierro* (33):

*¿Prosa? ¿Y qué sabéis vosotros,
jugadores de la forma
y gongorinos de pega,
lo que es prosa?
¿Poesía pura? El **agua**
destilada, no por obra
de nube del cielo, pero
de **redoma**.*

Y a cuya poesía pura trata de artificial, de obtenida en laboratorio, empleando una imagen farmacéutica que apoya en un utensilio destilatorio, la redoma.

E insiste en el mismo poema:

*Ni agua alquitarada; sangre
en que cante en fuego de ola
la calentura sagrada
creadora.*

Sin embargo, no se abstiene de someter su verbalidad poética a un notable grado de depuración, como ya requerían irremisiblemente los años veinte (34).

Además de recibir cordialmente a Jorge Guillén en Hendaya, es estudiado por Luis Cernuda que establece que la substancia temática de Unamuno se articula coherentemente en tres estadios o niveles distintos:

- El poeta como miembro de una familia.
- El poeta como miembro de la patria.
- El poeta como uno más de los hombres, en sus relaciones con lo divino. (35)

Gerardo Diego escribe un artículo titulado <<Presencia de Unamuno poeta>> que publicó la revista *Cisneros*, de Madrid, en su nº 7, correspondiente al año 1943, que constituyó el mayor aldabonazo sobre la necesidad de reivindicar la figura poética de Unamuno en aquella posguerra.

Dámaso Alonso publica en 1944 su libro *Oscura noticia* que, como pórtico, lleva una doble dedicatoria: <<A dos muertos queridos: Miguel de Unamuno. Antonio Machado>> y, finalmente, Vicente Aleixandre confirma el regreso a cierto neorromanticismo unamuniano. (36)

No debemos finalizar sin insistir en lo que la poesía de Miguel de Unamuno aporta a esta tesis:

Las metáforas paisajísticas, llenas de protagonistas vegetales con los que el poeta identifica su obra, su propia alma, desde la “recia aulaga” hasta la “noble encina”.

Citas muy frecuentes de íntimo sentido farmacéutico empleando palabras tan nuestras como “romadizo”, “microscopio”, “cataplasma”, “redoma”, “rebotica”, etc. y que ya iremos viendo en la descriptiva correspondiente.

Y, *Teresa*, un libro que <<canta el amor de un muchacho herido de mal de amor y de muerte, de amor de muerte y de muerte de amor. Su nombre de pila es Rafael y el de la muchacha, que muerta poco hacía le llevaba a morir, era Teresa>> (37) y cuyo argumento expone así el mismo Unamuno : << La historia de mi Rafael es la de un pobre chico provinciano que se enamora de una de sus amigas de la niñez y que ve languide-

cer y morir de tisis a su primera, a su última, a su única novia. Y él, herido también de muerte, acaso por contagio, no tarda en seguirla a tierra común>>. (38)

Precisamente por ello, contiene versos y poemas que se corresponden plenamente con la prístina intención de esta Tesis; tal, en <<Rima 2>>:

*Te pedí un vaso de agua, y al dármelo
te temblaban de **fiebre** las manos. (39)*

O, en la <<Rima 6>> :

*Cuando te dio la **tos**, con el pañuelo
te tapaste la boca;
y yo leí en tus ojos, en mi cielo,
toda tu angustia loca.
Me ocultaste las rosas de tu pecho,
flor de tu **sangre** pura;
aquella noche regué yo mi lecho
con sales de amargura. (40)*

¿Llegaremos a encontrar mayor belleza poética, mayor lirismo, en la descripción de los síntomas fatales de la cruel enfermedad?

II.1.2. RAMÓN JOSÉ SIMÓN del VALLE-INCLÁN y PEÑA.

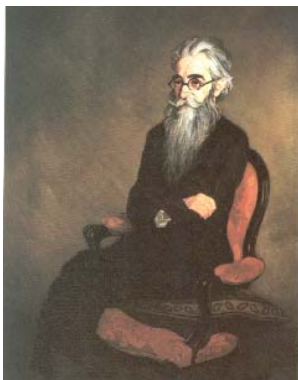


Figura 19

Nace un 28 de octubre de 1866 en Villanueva de Arosa (Pontevedra) y muere el 5 de enero de 1936 en Santiago de Compostela.

Aunque su nombre completo y exacto es el más arriba reseñado, él quiso pasar a la posteridad como Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, apellidos legítimos pero hábilmente amañados en el orden pues pone como el segundo de ellos al que es el segundo de su madre (Dolores de la Peña y Montenegro). (41)

Estudió la abogacía en la Universidad de Santiago, pero interrumpió dichos estudios y, apenas cumplidos los veinte años, marchó a Méjico de donde no tardó en regresar (42). Esto ya casi resultó premonitorio de su forma de vida que fue irregular, azarosa y estrecha, tanto que su morada era pobre, <<una casa de bohemia negra>>. (43)

Viajó por el continente americano y por Europa y llegó a ocupar diversos e importantes cargos: Presidente del Ateneo de Madrid, conservador del Tesoro Artístico Nacional y Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (44).

Tímido, firme, valiente y de carácter violento, Maeztu dijo de él que <<cuando se conoció en España el estupendo personaje de Rostand, Cyrano de Bergerac, no llamó la atención tanto como se esperaba en el grupo literario, porque Valle-Inclán tenía más valor, más ingenio e inverecundia>>. Tal fuerza de carácter latía en Valle-Inclán, que Maeztu está seguro de <<que ni en París, ni en Berlín, ni en Londres, ni en Nueva York, se ha visto en los tiempos modernos nada semejante a Valle-Inclán>>. (45)

Completándose fielmente el retrato de nuestro poeta con los trazos siguientes: <<Con su ingenio corrosivo y mordaz, su estrafalaria figura de lacias melenas, gafas quevedescas y luengas barbas de chivo, su hablar ceceante y altanero y su manquedad cervantina del brazo izquierdo, el gran poeta, novelista y dramaturgo gallego es, sin duda, el más genuino exponente del modernismo en la que hemos dado en llamar generación del 98.>> (41)

Leopoldo de Luis, en su poema <<don Ramón del Valle-Inclán cambia de cabalgadura>>, así lo corrobora: <<El fin de siglo vio pasar la máscara / de Valle-Inclán, el esperpento vivo / del escritor de libros más hermosos / del reino modernista>>. (46)

Y José Martínez Ruiz, *Azorín*, pone de manifiesto que <<Valle-Inclán es un escritor que ha enriquecido la literatura española y que ha muerto pobre por no haber querido ser más que escritor>> (47). Para definirle, en otra ocasión, como <<esencialmente poeta, poeta de modo absoluto>>. (48)

La producción poética de Valle-Inclán es breve y coincide con la de Unamuno en que es tardía y publicada cuando eran ambos escritores consagrados. (49)

Su primer libro, *Femeninas*, se publica en 1895 y, sorpresas del destino, las iniciales cuartillas de dicha obra las leyó don Ramón a sus amigos en el banco de piedra, eje y centro neurálgico de la botica que en Pontevedra tenía don Perfecto Feijoo, boticario que, de esta manera, contribuyó al <<lanzamiento>> de un miembro de la generación del 98 (50). También tuvo este farmacéutico una cierta relación con don Miguel de Unamuno con ocasión de que éste fuera invitado a presidir unos Juegos Florales en Pontevedra. Y es que, si se me permite, hay muchas formas de que la Farmacia incida en la Poesía...

Se destaca en la obra poética de Valle-Inclán, y en su literaria en general, la posesión de la forma. Estaba obsesionado por ella, por la manera de escribir. Su estilo preciosista hace decir a Maeztu que <<Valle es el Góngora de nuestro tiempo>> (43). Pero esta <<posesión de la forma>> no se lograba espontánea y sencillamente, pues no era escritor fácil y su labor resultaba lenta y premiosa, como si las palabras las engastara cual hacen los orfebres con las piezas de los esmaltes.

A este respecto, cabe destacar el juicio de Ramón Pérez de Ayala: <<La obra entera de Valle-Inclán es plástica, coloreada y estática, cual si fuera obra pictórica más que literaria>>(42), mientras que Andrés González Blanco afirma que <<es el primer estilista español, el único que maneja el castellano contemporáneo con toda pulcritud y propiedad[...] No se puede aliar más galanura a más concisión, ni mayor acierto en el hallazgo del adjetivo justo, unido a una mayor esplendidez de forma>> (51).

Aparte de la ya mencionada relación de la obra de Valle-Inclán con la botica y sus tertulias, dos son los substratos farmacéuticos que quisiéramos destacar en su producción poética.

El primero es una consecuencia de su ya indicada preocupación por la belleza: Su libro *El Pasajero* se iba a titular en un principio *Poemas de las rosas* y la rosa, símbolo universal de belleza, es también el símbolo de este libro, como lo demuestran los distintos títulos de diversos poemas: <<Rosa de llamas>>, <<Rosa del caminante>>, <<Rosa matinal>>, <<Rosa vespertina>>, <<Rosa hiperbólica>>, etc., algunos de los cuales

tendrán cabida en el capítulo botánico de esta Tesis, aunque no nos resistimos a traer aquí el llamado <<Rosa de túrbulos>> en el que se nos presenta una reina maya <<en medio de una ambientación tropical y decadente>> (52) en la que destaca, a nuestros ojos, la voluptuosidad del opio en él citado:

*Mi reina maya languidecía
Sobre la hamaca. Dorando el día,
Era dorada bajo el hipil,
Se abanicaba con una rosa,
Decía su hamaca con cadenciosa
Curva de opio, versos de Abril. (53)*

Más originales, aunque tan farmacéuticos como los de la rosa, son los poemas alucinógenos de *La Pipa de Kif*, <<libro que supone la culminación de la poesía de Valle-Inclán>>. (54)

Refiriéndose a esta obra, nos dice Pedro Salinas que <<el esperpento empieza, rigurosamente hablando, en 1920 con la publicación de *Luces de bohemia*, aunque el principio activo de esta estética, lo esperpéntico, lo encuentro yo formulado literariamente antes, y en verso, en *La pipa de kif*, salida en 1919.>> (55)

Ya en su mismo título se nota la expresa voluntad del autor por acercarse a los movimientos literarios de vanguardia que intentaban expresar los <<estados naturales>> de la conciencia humana como fórmula artística de liberación frente a la represión del arte establecido[...] En este sentido, los estupefacientes fueron un instrumento de moda para conseguir tal objetivo. Valle-Inclán se insertaba en la línea beaudelariana de *Les fleurs du mal*, y así el libro se abre y se cierra con poemas de tipo alucinógeno (56).

Los poemas con esta temática plantean el abandono de la consciencia como fórmula liberadora y creativa. Tal ocurre en el que abre y da título al libro, *La Pipa de Kif*, que se erige en una alabanza de los efectos del hachís y en el que podemos <<encontrar asociados la droga y el color azul>> que cultivan casi emblemáticamente los modernistas (57) y, así, nos dirá que <<el opio evoca sueños azules>> en su poema <<La Tienda del Herbolario>>. (58)

Sin embargo, el último poema del libro, <<Rosa del Sanatorio>>, en el que se describe la pérdida de la consciencia del poeta en el lecho de un hospital, esa pérdida u olvido no se produce por el consumo de drogas, sino a través del cloroformo mediante

una evocación autobiográfica de su estancia en un sanatorio: <<[...] Y va mi barca por el ancho río / Que separa un confín de otro confín>> (59). Poema que transcribimos completo para comprobar cómo se insertan en él palabras que aluden a sustancias anestésicas de bellísima fonética, saltando, por tanto, del lenguaje científico al lenguaje poético:

*Bajo la sensación del cloroformo
Me hacen temblar con alarido interno,
La luz de acuario de un jardín moderno,
Y el amarillo olor del yodoformo.*

*Cubista, futurista y estridente,
Por el caos febril de la modorra
Vuela la sensación, que al fin se borra,
Verde mosca, zumbándome en la frente.*

*Pasa mis nervios, con gozoso frío,
El arco de lunático violín,
De un sí bemol el transparente pío*

*Tiembla en la luz acuaría del jardín,
Y va mi barca por el ancho río
Que separa un confín de otro confín. (59)*

Pertenciente a este mismo libro, el poema <<La Tienda del herbolario>> nos ofrece una relación de vegetales con propiedades alucinógenas. Pero lo que singulariza al poema es la unión de materiales, de procedencias tan dispares, que parece recordar sus vivencias americanas, sabiamente combinadas con referencias orientales, sobre todo indias.(60)

Dice Unamuno en palabras recogidas por Pedro Salinas (61) que <<Valle-Inclán se hizo con la materia del lenguaje de su pueblo y de los pueblos con que convivió una propiedad, idioma, suya, un lenguaje personal e individual>>. A lo largo de su carrera, continúa, ahora, el propio Salinas, <<va recogiendo lo galaico, lo castellano, acude al caudal popular de todos los pueblos de España y de la América de habla hispana>>. Y

lo mismo que Unamuno piensa Juan Ramón Jiménez: que intentó <<un habla total española>> con giros y modismos de las regiones más ásperas y agudas de España y con hispoamericanismos (62).

Pues bien, de todo ello es un magnífico ejemplo su poema <<La tienda del herbolario>>, en el que inserta palabras relativas a drogas y productos vegetales como la canela, la pita, la coca, la jalapa, etc. y a su acción farmacológica de efectos afrodisíacos y alucinógenos. Asimismo, nos encontraremos en él designaciones vegetales científicas: Theobroma, Cannabis, construyendo con el primero un ingenioso juego de palabras, y términos relacionados con nuestra profesión en un sentido o en otro: Calisaya, campeche, calauac, cacahuác, etc.

Digamos, en fin, que si la Farmacia aporta sus palabras y sus esencias a la Poesía para que el poeta hilvane sus poemas, escaparate de sus sentimientos, sensaciones y emociones, <<La tienda del herbolario>>, Clave XVII, es uno de los más altos y brillantes hitos de todo lo expuesto. Helo aquí, en sus versos más significativos para nuestra sensibilidad farmacéutico-poética:

*Aquella cueva del herbolario
Se me ofrecía como un breviario.*

.....

*¡Y tan oscura! Daban su esencia
Las yerbas. Era llena de ciencia.*

.....

1

*Yerba del Hombre de la Montaña,
El Santo Oficio te halló en España.*

*Cáñamos verdes son de alumbrados,
Monjas que vuelan y excomulgados.*

*Son ciencia negra de la Caldea
Con que embrujada fue Melibea.*

2

¡Canela en rama! ¡Tabaco en rolla!

Visión de Cuba, canción criolla.

.....

Olor divino de la mulata

Que trae un recuerdo del Mahabharata.

*Ardiente esencia de la **canela***

(¡Canela! Encomio de la mozueta.)

3

*¡El **heliotropo!** Tan eclatante*

con su académico griego pedante.

*¡Los **girasoles!** Incas trofeos*

Mito de mitos indo-caldeos.

Y el otro Helio-Tropo morado

De flor humilde, muy esenciado.

El buen amigo de las solanas

Viejas, y huésped de las ventanas.

.....

4

¡Coca! A tu arcana norma energética

Rimo estas prosas de apologética.

¡Coca! Epopeya del Araucano

que al indio triste torna espartano.

*Lima virreina, Lima la lueña,
No es bizantina porque es tu dueña.*

*Mordió Pizarro tu fibra dura
Y se hizo uno con su armadura.*

.....

5

*¡Xalapa! Iglesias y costanillas,
Tras de las bardas uno en cuclillas.*

6

*¡Campeche! Sedes. Frondas de loros.
Pintados vuelos de tocoloros.*

.....

7

*¡La Pita! Verde que en **cadmio** quiebra
Con un remedo de la culebra.*

*Zumo de pita. Pulque. Placeres
De Baco, y celo por las mujeres.*

.....

*(Pulque: Brebaje de gusto adusto
Que el Indio encuentra muy de su gusto.)*

8

¡Cacao! Afrodita jardín del puma

Y chocolate de Moctezuma.

.....

*(Cacao en lengua del Anahuác
Es pan de dioses, o Cacahuác.*

*Y el nombre sabio sigue la broma,
Cacao en lengua griega: Theobroma.)*

9

*¡Té paraguayo del Pilcomayo!
Al mate dicen té paraguayo.*

*El mate amargo. Viento pampero.
Las vidalitas en el potrero.*

.....

10

*¡Adormideras! Feliz neblina,
Humo de opio que ama la China.*

*El opio evoca sueños azules,
Lacas, tortugas, leves chaúles;*

.....

11

*¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales
De Paraísos Artificiales!*

*A todos vence la **marihuana**,
Que da la ciencia del Ramayana.*

*¡Oh! **Marihuana**, verde neumónica,
cannabis índica et babilónica.*

*Abres el sésamo de la alegría,
Cáñamo verde, Kif de Turquía.*

***Yerba del Viejo de la Montaña**,
El Santo Oficio te halló en España.*

*Yerba que inicias a los fakires,
Llena de goces y Dies Ires.*

*¡Verde esmeralda -loa el poeta
Persa- tu verde vistió el profeta!*

***(Kif –yerba verde del persa –es
El achisino bhang bengalés.***

*Charas que fuma sobre el diván,
Entre odaliscas el Gran Sultán.)*

FINIS

*Se apagó el fuego de mi cachimba,
Y no consigo ver una letra.
Mientras enciendo – Taramba y timba,
Tumba y taramba –pongo una &. (63)*

Terminamos. En su poema <<¡Aleluya!>>, clave II de *La Pipa de Kif*, (64) expresa de esta forma su contenido social:

*Yo anuncio la era argentina
De socialismo y cocaína.
De cocotas con convulsiones
y de vastas Revoluciones.*

Y pasa a preguntarse, en el mismo poema, sobre <<El grano de amor o veneno / Que aposentamos en el seno>> (65):

<<¿Y cuál será mi grano incierto?

.....

¿Será cizaña? ¿Será trigo?

*¿Acaso una flor de amapola
Sin olor? La gracia española.*

***¿Acaso la flor digital
Que grana un veneno mortal?***

Como farmacéuticos, ¿qué más podemos pedir a la poesía de un <<poeta absoluto>> como es Valle-Inclán después de encontrarnos en uno de sus poemas tan explícita referencia a la acción tóxica de la digital...?

I.1.3. MANUEL MACHADO y RUIZ.



Figura 19

Nace en Sevilla un año antes que su hermano Antonio, concretamente en 1874.

Era el hijo mayor de Antonio Machado Álvarez, nuestro más importante folklorista, primer catedrático de folklore en España. Fue Manuel de una niñez inmersa en la cultura del decir popular, por el padre, con fondo de investigación científica también por el abuelo, el <<doctor del gabán blanco>>, gobernador de Sevilla, catedrático y rector de su Universidad y uno de los introductores del darwinismo en España.(66)

A los nueve años marcha a Madrid, quedando en su alma una herida de permanente nostalgia hacia Sevilla, último reducto de su sentimiento, siendo Madrid el primer eslabón del obligado destino-destierro al que le abocan las vicisitudes económicas de la familia.

Las casas madrileñas de los Machado eran lugar de encuentro de los más sólidos intelectuales del país: Francisco Giner de los Ríos, Joaquín Costa, Ricardo Calvo, etc. Manuel queda, desde entonces, condenado a la escritura e inicia sus primeras colaboraciones en Prensa a la edad de 19 años.(67).

Regresa a Sevilla para terminar los estudios de Licenciatura en Filosofía y Letras. Y, a partir de aquí, se inician unos años de viajes a París, trabajos de traducción y numerosas colaboraciones. Se consolida como traductor llegando a actuar como secretario de Rubén Darío en Madrid, hasta alcanzar el espaldarazo definitivo a su poesía con el prólogo de Miguel de Unamuno a su obra *Los Cantares*.

Gana unas oposiciones al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y, hasta jubilarse en 1944, será Director de la Biblioteca y Museo del Ayuntamiento de Madrid.(68)

En 1947 fallece en esta ciudad enfermo de bronconeumonía.(69)

Se cierra, así, una brillantísima existencia tanto a nivel personal (fueron proverbiales su “dandysmo” y elegancia), como profesional y poético. Precisamente este es el juicio de Gerardo Diego en su libro *El poeta Manuel Machado*: <<La poesía, como condición humana, de Manuel Machado, era toda distinción, nobleza, sencillez; es decir, elegancia. No podemos evocarle sin la más viva nostalgia de su presencia. Elegancia de

su verso como de su pergueño indumentario, tan distinto del torpe aliño de su hermano>>. (70)

Es ponderada y exacta esta semblanza de Gerardo Diego. Pero no dejemos de citar los retratos que el propio poeta hace de sí mismo en jugosas y profundas pinceladas que nos acercan, unas veces, a la Botánica –imagen de su nostalgia andaluza- y, otras, a las enfermedades. Así, leemos en <<Adelfos>>, de *Alma*:

*Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron
-soy de la raza mora, vieja amiga del Sol-,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de **nardo** del árabe español. (71)*

Para continuar su autorretrato con una sucesión de inmarchitables alejandrinos de los que destacamos los, a nuestro juicio, más significativos:

*Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...*
.....
En mi alma, hermana de la tarde, no hay contornos;...
.....
¡Ambición! No la tengo. ¡Amor! No lo he sentido.
.....
*De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
No se ganan, se heredan, elegancia y blasón... (71)*

Pero no contento con este prodigio, volvió a insistir una y otra vez en reflejarse en estampas. La más conocida se da en <<Retrato>> con la que comienza *El mal poema* y que, quizá y sin quizás, vale por todas las notas biográficas que nosotros podamos exponer. Vamos a citarlo completo para darle un carácter más definitivo y corroborador de todo lo anterior:

*Esta es mi cara y ésta es mi alma. Leed:
Unos ojos de hastío y una boca de sed...
Lo demás...Nada...Vida...Cosas...Lo que se sabe...*

*Calaveradas, amoríos...Nada grave.
 Un poco de locura, un algo de poesía,
 una gota del vino de la melancolía...
 ¿Vicios? Todos. Ninguno...Jugador, no lo he sido:
 no gozo lo ganado ni siento lo perdido.
 Bebo, por no negar mi tierra de Sevilla,
 media docena de cañas de manzanilla.
 Las mujeres..., sin ser un Tenorio-¡eso, no!-,
 tengo una que me quiere y otra a quien quiero yo.*

*Me acuso de no amar sino muy vagamente
 una porción de cosas que encantan a la gente...
 La agilidad, el tino, la gracia, la destreza;
 más que la voluntad, la fuerza y la grandeza...
 Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero,
 a lo helénico y puro, lo chic y lo torero.
 Un destello de sol y una risa oportuna
 amo más que las languideces de la luna.
 Medio gitano y medio parisién –dice el vulgo-,
 con Montmartre y con la Macarena comulgo...
 Y, antes que un tal poeta, mi deseo primero
 hubiera sido ser un buen banderillero.*

*Es tarde...Voy deprisa por la vida. Y mi risa
 es alegre, aunque no niego que llevo prisa. (72)*

Gerardo Diego nos dice de este poema: <<Retrato esencial que no se pierde en pormenores ni se recrea en calidades físicas, sino que busca, ahonda, las psíquicas. Y todo él abierto a los tres puntos suspensivos>>.(73)

En su ya citado libro *Mal poema* encontramos este nuevo retrato en el que en la tercera de las seis octavas italianas que lo forman, brilla la palabra neurastenia, perfectamente traída al contexto del poema, que lleva por título <<Última>>, por un poeta modernista considerado, incluso, como uno de los maestros de este movimiento. Dice así:

*Escritor irremediable,
tengo la obsesión maldita
de la vil palabra escrita
en el odioso papel.
Y mi ingenio –el admirable-
en mi martirio se ingenia...
Con él y mi **neurastenia**
llevo el alma a flor de piel. (74)*

Siguiendo con Gerardo Diego digamos que <<Manuel Machado no es sólo un pintor con palabras que son a la vez formas, colores y músicas, sino un sicólogo finísimo, capaz de filtrarse hasta los más intrincados escondrijos del alma de su modelo. Aunque su modelo sea el propio Manuel Machado>>. (75).

Manuel Machado, poeta, nos depara <<unas composiciones en las que nos dibuja más una emoción que una imagen o una idea. Quiere sugerir, más que describir o expresar, como si su lírica fuera eco de su subconsciente>>. (76)

Evidentemente, sus versos atraen por la intensa emoción que de ellos se desprende, emoción y sentimiento de un alma que se identifica con la vegetación en la que vuelca su nostalgia andaluza. En él no habrá encinas, ni robles, ni olmos, sino arrayanes, jazmines, lirios, adelfas, nardos... He aquí su voz y su sentir en algunos poemas de *Cante Hondo*; así, en <<Soleares>>:

*El andar de mi morena
parece que va sembrando
lirios, palmas y azucenas. (77)*

o en <<Seguiriyas gitanas>>:

***Rositas y mosquetas,**
claveles y nardos,
en sus andares, la mi compañera
los va derramando. (78)*

Mientras que en <<Sevillanas, serranas>>, se sirve de la toxicidad de la adelfa para decir a su amada:

*Eres bonita y mala
como la **adelfa**,
que da gusto a los ojos,
pero envenena.
Aunque yo tengo,
contra veneno tanto,
contraveneno. (79)*

Por otra parte, en <<Tonás y livianas>> dice de ese gran reto sanitario que es la salud:

*El cariño y la **salud**
en un punto se parecen:
nadie sabe lo que valen
hasta después que se pierden. (80)*

Pero quizá sea en su poema <<Preludio a los versos de Manuel Barbadillo, poeta sanluqueño>>, donde se aúnen más perfectamente sus nostalgias y los vegetales andaluces al decir así, describiendo los versos de su amigo:

*Tus versos, Barbadillo,
son **juncos de ribera**...
Cañas de manzanilla
-en el fondo, una almendra-,
o simplemente **cañas**
verdes, sonoras, trémulas...
Caramillos del río
y flautas de la tierra. (81)*

*Tus versos, Barbadillo,
nacen en ti, cual de esta*

maravilla andaluza
Naranjas, limas, cepas,
frutas de sol, claveles
de sangre –rosa o negra-,
jazmines de misterio
 y **nardos de demencia.** (82)

¿Cuándo iba a soñar el humilde junco de ribera que como él serían ciertos versos...?

Un puro recreo para el corazón es la lectura de su <<Pregón de flores>> también incluido en *Cante Hondo*, donde “bailan” metáforas bellísimas en las flores que cita el poeta, que parecen mostrársenos medidas por la brisa del campo y de su ritmo:

Rosas son
la frescura de los huertos
y los labios entreabiertos.

Y claveles
los caireles
de los trajes andaluces,
con sus luces
de oro y plata...

De los nardos
en la mata,
la frescura
de la tez de Carmen pura,
la blancura
de su bata.

Las violetas
 y **mosquetas**
son las gracias
que se ocultan...

*Tulipanes los que exultan
senos llenos de mujer.*

*El oler
los jazmines
es la noche y los jardines.*

*Del querer
es la pena
la azucena...
Y los lindos
dondiegos, miramelindos,
son cantares
con achares
y piropos...
Y celos los heliotropos.*

*¡Niñas..., vamos!...
Con las flores de mi ramo
puesto en agua,
el crujido de la enagua
y el chasquido
de los besos.*

*Mil olores
y colores
dan mis flores, que enamoran...*

*También llevo de esas flores
que devoran... (83)*

Para describirnos el verano en su soneto del mismo nombre perteneciente a *Poesmas varios*, recurre a la jara, el cardo, el romero y la retama, resultando un cuadro de sequedad impresionista:

*La jara seca y espinosa, el cardo
ceniciento, el romero y la retama,
que ha lamido la lengua de la llama,
crujen, heridas del ardiente dardo. (84)*

En tres botánicos trazos, dos de ellos criptogámicos, nos presenta a Santiago de Compostela en el poema del mismo título, de Estampas :

*¡Oh musgo! ¡Oh jaramago! ¡Oh parietaria
-hiedra de la piedra- bajo el sol reacio! (85)*

¿Qué otra ciudad si no Santiago puede contenerse en estos dos endecasílabos que guardan, además, esta bellísima metáfora: “¡Oh parietaria, hiedra de la piedra...”?

Destaquemos que es esta una de las pocas veces en que un poeta cita a un líquen, no como tal, sino con el nombre de su género: “**parietaria**”.

Un hombre lleno de cordialidad y alegría, generoso y elegante, debía expresarse así en sus poemas y nada mejor para ello que servirse de los maravillosos vegetales de su tierra andaluza, cordiales y alegres, llenos de generosidad y elegancia. Como él.

Y, aunque en su obra destaquemos, en su momento, palabras tan distantes del mundo botánico como “logaritmo”, o la reflexión de la luz en el prisma de un diamante tallado, siempre brillarán, deslumbrándonos, sus imágenes vegetales, resonancia de la Andalucía que le vio nacer y fiel reflejo de su dimensión humana.

II.1.4. ANTONIO MACHADO Y RUIZ.



Figura 20

La infancia y la juventud de Antonio Machado y Ruiz transcurren paralelas a las de su hermano Manuel, como gran parte de su vida. El propio Antonio nos lo cuenta así, mejor que nadie:

<<Nací en Sevilla una noche de julio de 1875, en el célebre palacio de las Dueñas, sito en la calle del mismo nombre.

Mis recuerdos de la ciudad natal son todos infantiles, porque a los ocho años pasé a Madrid, adonde mis padres se trasladaron, y me eduqué en la Institución Libre de Enseñanza. A sus maestros guardo vivo afecto y profunda gratitud. Mi adolescencia y juventud son madrileños. He viajado algo por Francia y por España. En 1907 obtuve cátedra de Lengua Francesa, que profesé durante cinco años en Soria. Allí me casé: allí murió mi esposa, cuyo recuerdo me acompaña siempre. Me trasladé a Baeza, donde hoy resido. Mis aficiones son pasear y leer>>. (86). Esto lo escribe en 1917; hacía ya cinco años de su llegada a Baeza y es en 1919 cuando ocupa la cátedra de Literatura en Segovia.

Muere exiliado en Collioure (Francia) en 1939.(87).

Antonio Machado camina en silencio, en sueños <<siempre buscando a Dios entre la niebla>>. Son sus versos como una tristeza que caminara. Pero también nos dejó en ellos fe y esperanza: Son las palabras de un hombre bueno. Su retórica es muy pobre y sus recursos, mínimos. Y, sin embargo, rara vez en nuestra poesía se habrá encontrado un testimonio más sincero y auténtico.(88)

Esta tristeza, digamos existencial, la reconoce el propio Machado al hablarnos de su hipocondría en estos versos:

*Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual **hipocondría**>>. (89)*

No quiere ser modernista y llega a repudiar clara y taxativamente las formas de expresión del modernismo, a las que llama “afeites”, en este poema:

*Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los **afeites** de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar. (90)*

Al hilo de esta tristeza suya fundamental, en sus *Soledades* (XXXII) es clave la palabra tarde, sobre la que gira todo el mundo lírico del primer Machado y alrededor de la cuál, dispone el poeta de todo un léxico vegetal:

*Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro **cipresal** humean... (91)*

o al identificar la tarde y el alma del poeta entre unos álamos que el crepúsculo hace oro en <<LXXXX>>:

*La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga
.....
¿Lloras?...Entre los **álamos** de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda. (92)*

Sí que fue Antonio Machado un poeta impresionista y así nos lo hace ver Manuel Alvar con toda exactitud y brillantez:

<<Sus poemas no se alargan. La validez estética de la obra (impresionista) no estaba en una belleza elaborada, sino en la sensación que era capaz de herir en un momento [...] ¿No es este el arte de Machado? Ante un paisaje cualquiera nos enseña todo lo que ve [...] y cuando Machado canta, cada elemento es en su verso una palabra autónoma, independiente de cuanto la rodea. Pero el conjunto de esos elementos aislados hace una criatura superior inconfundible e inolvidable [...] de tal forma, que cada elemento es una pincelada que no puede borrarse sin que el cuadro desaparezca>> (93)

Estos elementos, estas pinceladas son muchas veces botánicos y sus nombres vegetales encajan deslumbradoramente en la criatura superior que es el poema (XCVIII):

*Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente*
.....
*trepaba por los cerros que habitaban las rapaces
aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor –romero, tomillo, salvia, espliego-.*
Sobre los agrios campos caía un sol de fuego. (94)

Antonio Machado se hace uno con el paisaje y el paisaje se incardina en el poeta que es, indefectiblemente, un hombre de su tiempo, un hombre de una Generación con el paisaje de España siempre en su mente y en su corazón, o con el de Castilla, núcleo de aquélla. <<Y es justamente otro hombre del 98, Miguel de Unamuno, quien posiblemente le ayuda a comprender la entraña de Castilla, su sentido histórico y su tonalidad afectiva>>. (95) Y la tierra castellana se hace, así, tema fundamental de *Campos de Castilla*: <<Cinco años en tierra de Soria, hoy para mí sagrada –allí me casé, allí perdí a mi esposa a quien adoraba- orientaron mis ojos y mi corazón hacia lo esencial castellano>>. (96)

Es el paisaje el tema fundamental de *Campos de Castilla*, pero un paisaje expresado y revivido en función del recuerdo que le dejara su esposa y, tras la muerte de ésta, la evocación de uno u otro detalle de Soria lo harán recordar su historia sentimental con Leonor (CXXIII, VIII):

He vuelto a ver los álamos dorados,
.....
*¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva. (97)*

Y es ante estos álamos (que ve imaginariamente) donde reencuentra la emoción de otro tiempo ya ido, cuando él y su esposa paseaban por entre ellos y construye el poema sobre el sentimiento que le produce el recordarlos de nuevo.(98)

En este sentido, Luis Rosales nos indica que <<el paisaje es un paisaje viviente que al mismo tiempo es exterior y es interior, pues corresponde a la naturaleza que le rodea y corresponde también a su estado de ánimo. Machado establece la correspondencia entre el ritmo de la Naturaleza y el latido del alma>>.(99)

Laín Entralgo amplía más su análisis y nos expone cómo el paisaje sirve para describir también los más variados aspectos de la condición humana: <<Habla el poeta una vez a las encinas del Guadarrama y contrapone su hermosura y auténtica realidad a la vanidad, a la inconsistencia de Madrid>> (100). Y lo hace, además, empleando una elegante palabra médica: *hetiquez*, tal y como lo expresa en <<Las encinas>>, de *Campos de Castilla*:

y tú, **encinar** madrileño,
bajo Guadarrama frío,
tan hermoso, tan sombrío,
con tu adustez castellana
corrigiendo
la vanidad y el atuendo
y la **hetiquez** cortesana!... (101)

Su esposa, Leonor, muere de tuberculosis en 1912. Siete días después marcha de Soria. Ha estado, pues, cinco años en la ciudad castellana, una ciudad que no olvidará nunca y de la que dirá a Gerardo Diego cuando éste sea destinado como profesor a su Instituto en 1920: <<No cambie usted ese rincón por ningún otro>>. Él, afirma Gerardo Diego, <<se marchó por la muerte de su Leonor, al no poder soportar tanta pena de soledad>> (102). Al parecer, gran parte de su tiempo lo pasó caminando, pensativo y solo por la tierra soriana. La humildad de su historia sentimental, la sencillez de su vida cotidiana, son claves para comprender mejor esa ternura con que nos habla de las cosas, <<objetos líricos de emoción>>, como él mismo las llamaría (103). Ternura y emoción que nos encontramos esta vez depositadas en <<diminutas margaritas blancas>> heraldos, no obstante, de primaveras; como tales aparecen en <<Campos de Soria>>, de *Campos de Castilla*:

*Es la tierra de Soria árida y fría.
 Por las colinas y las sierras calvas,
 verdes pradillos, cerros cenicientos,
 la primavera pasa
 dejando entre las hierbas olorosas
 sus diminutas **margaritas** blancas. (104)*

Llama la atención en este poema el estremecimiento emotivo del poeta hacia las cosas elementales que constituyen los elementos más característicos del paisaje de la llanura castellana; pero ya no son signos del estado de ánimo del poeta, sino objetos de emoción lírica y, por eso, la imagen desnuda del paisaje castellano está construida a base de sustantivos y epítetos cuyo lenguaje resulta más afectivo, creador y artístico (105). Y, así, expresa la realidad topográfica de Soria de esta manera: <<diminutas margaritas>>, <<violetas perfumadas>>, <<negra encina>>, <<álamos dorados>>.

Epítetos y sustantivos que llevará consigo a Segovia para hablarnos de la <<roca cenicienta>> tanto como los cerros sorianos, <<de los cantuesos morados>>, del <<pasar del chopo en larga hilera>>,...

Viviendo en Segovia, viaja con mucha frecuencia a Madrid. Y lo hace en tren. Ello le permite conocer, adentrarse en el paisaje de Guadarrama, con sus chivos, sus retamas, sus encinas de flor verdiamarilla, el verbasco con cuyas flores se preparan cocimientos contra la tisis y...los sanatorios antituberculosos de la Sierra madrileña. Todo está en su poema <<En tren>> (acertadísimamente subtítulo *flor de verbasco*) de su libro *Nuevas Canciones*. Y, en él, destacarán: “fiebre lenta”, “labio exangüe”, “angosto pecho”, “orejas bien sutiles”, como pinceladas descriptivas del enfermo en el que él recuerda a su Leonor. Y citará, también, los “gráficos” de las temperaturas y el microscopio y la platina como corresponde a un poeta del ya bien entrado siglo XX (este poema está escrito en 1921):

***Sanatorio** del alto Guadarrama,
 más allá de la roca cenicienta
 donde el chivo barbudo se encarama,
mansión de noche larga y fiebre lenta,
 ¿guardas mullida cama,*

*bajo seguro techo,
 donde reposa el huésped dolorido
 del labio exangüe y el angosto pecho,
 amplio balcón al campo florecido?
 ¡Hospital de la sierra!...*

*El tren, ligero,
 rodea el monte y el pinar; emboca
 por un desfiladero,
 ya pasa al borde de tajada roca,
 ya enarca, enhila o su convoy ajusta
 al serpear de su carril de acero.
 Por donde el tren avanza, sierra augusta,
 yo te sé peña a peña y rama a rama;
 conozco el agrio olor de tu **romero**,
 vi la amarilla flor de tu **retama**;
 los **cantuesos** morados, los **jarales**
 blancos de primavera; muchos soles
 incendiar tus desnudos berrocales,
 reverberar en tus macizas moles.
 Mas hoy, mientras camina
 el tren, en el saber de tus pastores
 pienso no más, y -perdonad **doctores**-
 rememoro la **vieja medicina**.*

*¿Ya no se cuecen **flores de verbasco**?
 ¿No hay milagros de **hierba montesina**?
 ¿No brota el agua santa del peñasco?*

*Hospital de la sierra, en tus mañanas
 de auroras sin campanas,
 cuando la niebla va por los barrancos
 o, desgarrada en el azul, enreda
 sus guedejones blancos
 en los picos de la áspera roqueda;
 cuando el **doctor** –sienes de plata- advierte*

*los **gráficos del muro** y examina
 los diminutos pasos de la muerte,
del áureo microscopio en la platina,
 oirán en tus alcobas ordenadas,
orejas bien sutiles,
 hundidas en las tibias almohadas,
 el trajinar de estos ferrocarriles.*

.....

*Lejos, Madrid se otea.
 Y la locomotora
 resuella, silba, humea,
 y su riel metálico devora,
 ya sobre el ancho campo que verdea.
 Mariposa montés, negra y dorada,
 al azul de la abierta ventanilla
 ha asomado un momento, y remozada,
 una **encina**, de flor verdiamarilla...
 Y pasan **chopo y chopo** en larga hilera,
 los **almendros** del huerto junto al río...
 Lejos quedó la amarga primavera
 de la alta casa en Guadarrama frío. (106)*

Pero si el paisaje es la cumbre capital y emblemática de la obra de Antonio Machado, no podemos dejar en el olvido el lugar que ocupa el folklore en ella: <<Entre los grandes poetas contemporáneos, ninguno ha valorado el folklore como Antonio Machado. No sólo lo valora, lo practica. Muchos de sus poemas se asemejan a coplas, muchas de sus sentencias nos parecen refranes. Tiene su acierto, su sorpresa y su honda sencillez>>(107). Y es que, en él, <<el último término del diálogo es la canción popular, el alma del pueblo. Y dialoga con ella para sobrevivir, para encontrar en la palabra ajena y colectiva el apoyo que necesita para volver a reencontrarse consigo mismo>>(99) y en el primero de sus <<consejos, coplas, apuntes>>, *De un cancionero apócrifo*, nos dirá:

*Tengo dentro de un **herbario***

*una tarde disecada,
lila, violeta y dorada.
Caprichos de solitario. (108)*

O esta otra, la XCVI de *Nuevas canciones*, íntimamente botánica:

*¿Ya sientes la **savia nueva**?
Cuida, **arbolillo**,
que nadie lo sepa. (109)*

<<Don Antonio era bueno y por serlo le gustaba escuchar. Se le notaba en la mirada la conciencia tranquila, miraba siempre de frente a su interlocutor y con los ojos muy abiertos, para darle calor, para abrigarle. Tenía la voz pastueña, los ojos de tabaco recién mojado, los labios gordezuelos. Andaba, a pesar de su corpulencia, con soltura y minuciosidad. Se le notaba costumbre, pues le gustaba mucho pasear>> (110).

Su libro *Campos de Castilla* se inicia con el poema <<Retrato>> del que destacamos unos versos que, a nuestro entender, todavía faltan para completar este mosaico en el que hemos ido presentando su biografía:

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*

*Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-;
mas recibí la flecha que me asignó Cupido
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.*

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno. (111)*

No es de extrañar que Antonio Machado haga del árbol, del noble y buen árbol, un símbolo personal y que llegue a identificar su vida, su amor humilde del que ya hablamos, con “ese arbolillo en que nadie repara”; una vida de absoluto desamparo reflejada en un poema prodigioso de palabra muda en el que late, intensísimamente, su tono vital cansado y sin esperanza. Flores, frutos, hojas, fuste, apoyarán el temblor del desamparo del poeta:

*Junto al agua fría,
 en la senda clara,
 sombra dará algún día
 ese **arbolillo** en que nadie repara.
 Un **fuste** blanco y cuatro verdes **hojas**
 que, por abril, le cuelga primavera,
 y arrastra el viento de noviembre, rojas.
 Su **fruto**, sólo un niño lo mordiera.
 Su **flor**, nadie la vio, ¿cuándo florece?
 Ese arbolillo crece
 no más que para el ave de una cita,
 que es alma -canto y plumas- de un instante,
 un pajarillo azul y petulante
 que a la hora de la tarde lo visita. (112)*

Como lo apoyó su anciana madre en aquella primera noche francesa y lluviosa, exiliados, y hasta con la documentación extraviada...Poco faltaba, ya, para Collioure. Allí se le encontrará, ligero de equipaje, a bordo de la nave que nunca ha de tornar, <<en una mañana pura / amarrada su barca a otra ribera>>...

Desde ella seguimos recibiendo la eterna profundidad de su poesía.

II.2. LOS POETAS DEL 27.

II.2.1. FERNANDO VILLALÓN DAÓIZ-HALCÓN.



Figura 21

En 1927, a los 46 años de edad, publica su primer libro, *Andalucía la Baja*; en el 28, *La Toriada* y en el 29, *Romance del 800*. A los pocos meses, muere en Madrid, en 1930.

Nace en Sevilla en 1881, en el seno de una familia aristocrática de Morón de la Frontera.

Desde siempre le atraen el campo y las correrías a caballo, complaciéndose en la compañía de mayores, gañanes y mozos de cuadra.

Es condiscípulo y amigo de Juan Ramón Jiménez en el internado de los Jesuitas del Puerto de Santa María. A falta de tres asignaturas, abandona los estudios de Derecho que cursa en Sevilla. En cambio, su vocación campera se fortalece y concreta con la adquisición en 1904, gracias a la herencia de su tío Antonio León, de toros bravos de la ganadería de José Antonio Adalid.

Pero carece de talento como hombre de negocios y como administrador de su ganadería y en 1926 se la vende a Juan Belmonte. El sueño ha terminado.

Es por aquella época – los años 20 – cuando empieza a escribir poesía, estando fechado su poema más antiguo en 1918, entregándose a la creación literaria con la misma pasión que puso en la crianza de reses bravas.

Al leer su obra, Gerardo Diego le invita a vestir <<definitivamente el traje de luces de la poesía>> (113)

Funda una revista literaria que le permite estrechar lazos de amistad con los jóvenes poetas a los que años después se los designará bajo la denominación de <<Generación del 27>>.

Villalón está presente en Sevilla cuando el homenaje a Góngora y sus versos se leen en la segunda velada de los actos organizados.

A estos días de amistad de diciembre del 27 sucede para Villalón un periodo depresivo debido en gran parte a sus preocupaciones económicas y al estado de su salud por el padecimiento de cálculos renales. Mientras tanto, sus obras, *La Toriada* y *Romances del 800*, son editadas en Málaga por Prados y Altolaguirre.

Arruinado, su hermano se hace cargo de las deudas y le pasa una pensión, pero le obliga a irse de Sevilla. Se traslada a Madrid, Avda. de Reina Victoria,15, llevándose

sus libros, su biblioteca, sus manuscritos inéditos y un traje campero, con botas, espuelas y sombrero. Aquí se reúne con Gerardo Diego, José Bergamín, Sánchez Mejías y llega a leer en el Teatro Español, con buen éxito, su obra dramática *Don Juan Fermín de Plateros*.(114)

Un mes antes de morir publica su último poema, falleciendo en una clínica de la calle Ríos Rosas, tras una intervención quirúrgica realizada a la desesperada.(115).

Fue un personaje extraordinario, “un gran señor andaluz”, en palabras de Jorge Guillén; tanto, que su propia existencia ha hecho palidecer su obra poética.(115).

No podemos dejar de destacar, en este caso, la afición de nuestro poeta al ocultismo, al espiritismo y a la teosofía, inclinación que llenó su vida de misterio, hasta tal punto que Miguel García-Posada titula “el poeta brujo” el capítulo que en su libro le dedica. En él leemos:

<<Cuando los “siete literatos madrileños” conocen en Sevilla a Fernando Villalón Daóiz-Halcón, los seis en realidad porque Alberti lo conocía desde meses atrás, el conde de Miraflores de los Ángeles era ya una leyenda viva. Sus “cosas” – “¡las cosas de Fernando!”, jaleaba Lorca entusiasmado – corrían de labio en labio. Brujo, criador imposible de toros de ojos verdes, fantástico cazador de nereidas de agua dulce, nigromante y teósofo, esta personalidad ha subyugado a la crítica pero también la ha bloqueado. En dos sentidos: Se ha interpretado al hombre y se ha relegado la obra; o bien, se procura atender a la obra y diluir al hombre>>.(116)

Pero no es posible disociar la obra del hombre. La obra de Villalón lleva la impronta del personaje fabuloso que fue.

En palabras de Joaquín Moreno Murube <<era un poeta de una agilidad peregrina para captar matices y modas literarias.[...] Además, una fuerza todavía mayor le seducía y llenaba su vida de zozobras y misterios. Y esto era el Ocultismo. Fernando creía en las fuerzas ocultas y lo complicaba todo con los misterios del más allá>>. Sus capacidades para el hipnotismo, que Murube vio ejercer, fueron realmente singulares.

Su condición de brujo era irrefutable. Pese a sus títulos, se le negó el ingreso en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y su pública inclinación a las ciencias ocultas le acarreó la excomunión del seno de la Iglesia.

Sin embargo, sus “extravagancias” no le impidieron formar parte de la *Antología* de Gerardo Diego (entre otras cosas porque nada tiene que ver lo uno con lo otro) y quedar incardinado, para siempre, en el Grupo del 27.(117)

Sus inclinaciones alquimistas son también notables y así las reseña García-Posada: <<Quizá no sea casual tampoco que sean siete los niños de Écija del famoso romance. Siete es el número mágico por excelencia. Esos siete bandoleros bajan “de los alcores del Viso”, pero <<viso>>, en lenguaje alquimista, define el resplandor del cobre, y éste, el cobre, se designa precisamente con la palabra “Alcor”>>. (118)

<<¿Y qué otra cosa sino símbolos ocultistas son esa <<columna de mercurio que se dilata al calor de un beso>> o <<el metal que se transmute en presencia de la traición>> que reclama el poeta ya casi al final de su viaje?>>. ¿O, nos preguntamos nosotros, la **redoma** de su poema <<Onnuba>>, de *Andalucía la Baja*, típico recipiente alquimista?:

*A Tharsis fui para contar el oro
que en sus entrañas guarda...*

.....

*Si Fenicia y Cartago y después Roma,
e Inglaterra llenaron su **redoma**, (119)*

Es posible que su persona fuera superior a su obra, pero ésta lleva la huella profunda del hombre genial, excéntrico y heterodoxo que fue. <<El teósofo, el ganadero, el poeta se apiñaban en un macizo, internado ser completo>>, escribió de él Juan Ramón (120).

En efecto, al morir prematuramente, sin que le diera tiempo a afirmar su presencia en el mundo literario, el Villalón personaje prevaleció sobre el Villalón poeta (115).

Mas, ¿cómo es su obra? Es, ante todo, un poeta modernista que se benefició del magisterio de Juan Ramón y en el que conviven la tradición culta y la tradición popular. Leyó a los clásicos y también escuchó y retuvo las sencillas canciones de su Andalucía (121).

Como el Machado de *Campos de Castilla*, Fernando Villalón despoja el objeto poético, por ejemplo, un paisaje, de todos los elementos susceptibles de ocultar lo esencial y, así, los elementos (un olivar, un pino) adquieren un extraordinario poder poético (122).

Vivió, por supuesto, la “batalla por Góngora”, siendo su poema *La Toriada* el de estilo gongorino más logrado de su época. En consecuencia, asimiló las nuevas tendencias estéticas: Fascinación por el progreso técnico (121): <<y el **dinamómetro** que

marque la intensidad de fiereza comprimida en el rugido del león,[...]» (123) y el cultivo de la poesía surrealista (121), como se pone de manifiesto en su poema <<Raquel y Wladimiro>> que comienza así:

21 ampollas M de 8x11
en 3 Cantos U de 7 estrofas
última consecuencia Z del homenaje a Góngora (124)

Es decir, y en mi particular opinión: 21 ampollas - 21 dosis suministradas, expresadas en ampollas, inyectables o no - que son las 21 estrofas totales de los tres cantos en que se divide el poema y que se caracterizan por ser de versos endecasílabos acentuados en la octava; de ahí el 8x11.

Ya por aquel entonces, y vuelvo a opinar libremente, la salud del poeta está tan deteriorada que no tiene nada de particular que cite la palabra ampollas con la que debía estar, lamentablemente, familiarizado.

En definitiva, <<su obra variada y coherente hace de él uno de los más genuinos exponentes de la Generación del 27>> (121).

Mas no haríamos justicia a Fernando Villalón si no transcribiésemos las palabras de Jacques Issorel sobre su ya citada obra de *La Toriada*. Dice así:

<<Cuarenta años antes de que la palabra <<ecología>> dejara de ser un término de especialistas para convertirse en una de las grandes causas de nuestro fin de siglo, Villalón expresó, mediante un texto poético de gran belleza, preocupaciones ajenas a sus contemporáneos. Cuando, por ejemplo, los periodistas, en 1927, se refieren al Guadalquivir es para comentar una inundación y los estragos que ha causado, él ya profetizó cuando imaginó en *La Toriada* al mayoral obligado a llevar a sus toros marismeños hacia otras tierras. El avance de la agricultura ha hecho que de las numerosas vacadas bravas que pacían en la marisma hoy sólo queden ocho, las demás tuvieron que emigrar o desaparecieron>> (125).

Por otra parte, continúa Issorel, <<el poema, que empieza con un luminoso amanecer, acaba de manera simbólica con la noche más oscura. El edén andaluz ya no existe; ahora no es más que un paraíso perdido>> (126).

Y, casi inevitablemente, recurre a la imagen botánica, bellísima, por cierto, para describir ese amanecer en la marisma, al decir <<¡Oh trébol agobiado de rocío!>>, refiriéndose a la mancha del trébol que nace espontáneo en los pastos, para continuar:

*Oh despertar de **flores**,
que su **tallo** empinado*

.....

*sus **corolas** alzando*

-del peso de la escarcha ya zafadas-,

***hojas** abren en **polen** perfumadas! (127)*

II.2.2. JOSÉ MORENO VILLA.

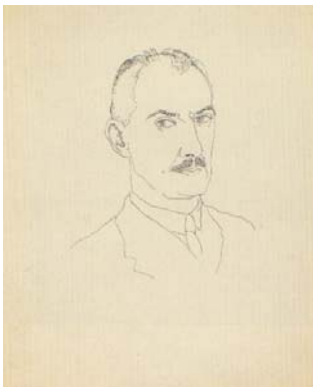


Figura 22

Nace en Málaga en 1887. Termina el bachillerato y su padre le insta a que inicie estudios de Química, necesarios para ocupar un puesto en la empresa familiar. Pero ha de hacerlo en Friburgo (Alemania) y allí marcha a la edad de 17 años. Sin embargo, en los cuatro cursos que en dicha ciudad pasa <<se acentúa aún más su inclinación por la literatura y en 1908 vuelve a Málaga con el firme propósito de abandonar sus estudios de Química y probar fortuna en Madrid en el difícil mundo de las letras>> (128). Y, de esta manera, cursa la licenciatura de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid para, en 1917, comenzar a trabajar como “tutor” en la Residencia de Estudiantes.

Cuatro años más tarde obtiene plaza en las oposiciones al cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos y le destinan a Gijón, logrando el traslado a Madrid, en 1923, como Director de la Biblioteca de la Facultad de Farmacia (129).

Inicia durante estos años sus exposiciones de pintura en la capital y <<esta condición de poeta-pintor, que comparte con Alberti y García Lorca, le acerca aún más a la nueva generación>> (130).

Durante los años 20 y 30 Moreno Villa se integra plenamente en la vanguardia artística y poética y su cercanía con los llamados “poetas del 27”, en calidad de precursor o “poeta-puente”, la confirma Gerardo Diego en su *Antología*. (130).

Al proclamarse la II República es nombrado Jefe del Archivo del Palacio Real, desarrollando en estos años una actividad casi febril, y la publicación de *Salón sin muros* hace afirmar a Juan Ramón Jiménez <<que ningún poeta español menor de 50 años puede estafarle a Moreno Villa la primera estética>>. (131)

El 18 de julio de 1936 le sorprende en Madrid. Evacuado a Valencia, la República le encarga ser una especie de difusor cultural en Estados Unidos, donde da conferencias y expone dibujos de propaganda de la República. En 1937 llega a México y allí se casa, tiene un hijo y desarrolla su actividad artística, tanto literaria, como editorial, como pictórica.

En 1955 muere de cáncer en la capital mejicana.

Después de este telegrama biográfico, no queda más que citar las palabras con las que se refiere a sí mismo, retratándose: <<Mucha gente se libra de su presión interior hablando, discutiendo, peleando. Yo era muy concentrado y no podía recurrir a tales medios. Sin el escape de la poesía, hubiera tenido que ingresar en una orden monástica siendo joven>> (132).

Ese cultivo de la “nueva estética” que le proclama Juan Ramón y esos años de Director de la Biblioteca de la Facultad de Farmacia, ¿no estarán fundidos de alguna manera en su poema <<¿Por qué no es mundo mi patria?>> en el que cita entre sus conocidos a un posible profesor de la Facultad en su laboratorio?:

*decidme, caros amigos de todo el planeta,
hombre del cocotero, mujer de la naranja,
viejo del microscopio, zagal de los renos, (133)*

Sirvan de nuevo ejemplo estos versos de <<Del mar II>>:

*Licor de sensaciones que depositaré,
para que de ellas nazca luego una actividad:
la albúmina de oro ¿te extrañará que dé
un polluelo que cruce luego la inmensidad? (134)*

O estos otros del poema <<La ciudad extraviada>>:

*Analgésica noche de rumbo,
que te llevas todo dolor,
en ti me olvido, en ti me hundo
a conciencia, sin resquemor, (135)*

Para terminar citando <<Caramba 1>>:

*Con el almejón
-ojos de mar, de párpados duros-
anda el **bisturí**
de mi pluma Steffen mojada en carne de Taití,*

rezumante de sueño tse-tse
y voz de café. (136)

En fin, ya veremos en capítulos sucesivos, que Moreno Villa aportará al vocabulario poético palabras como **alcanfor**, **estricnina**, **hemorroides**, **aerofagia**, o poemas monográficos relativos a la enfermedad, a la temperatura corporal de 37°C, etc.

II.2.3. PEDRO SALINAS SERRANO.



Figura 23

Pedro Salinas nace en Madrid un día de noviembre de 1891 y no de 1892 como se señala en la lápida de su sepultura en San Juan de Puerto Rico (137).

<<Su deseo de amor se origina en una infancia melancólica: su padre murió cuando tenía ocho años>>(138). Soledad Salinas de Marichal, en el prólogo de las *Poesías Completas* del poeta, nos sigue dando pinceladas sobre su infancia al citar lo que cuenta el autor a su novia en una de sus cartas: <<mis diez años reviven pensando en aquella vida de niño enfermizo, triste y solitario que era yo y que pasaba las tardes de los domingos hojeando libros de estampas o jugando solo con sus soldados de plomo>>(138). Y en otro lugar nos dirá: <<El cariño que su madre le tenía estaba lleno de aprensiones, de miedo a un posible contagio de las epidemias infantiles que pudieran afectar a la salud de su hijo. De ahí que no pudiera tener compañeros de juego>> Y a su novia la escribirá años más tarde que <<cuando niño, soñaba en meterme en una carta y recorrer el mundo>> (139).

Bachillerato, dos cursos de Derecho y doctorado en Filosofía y Letras, hasta acceder a la cátedra de Literatura Española de la Universidad de Sevilla(140). Uno de sus alumnos fue un destacado miembro de la <<Generación del 27>>, Luis Cernuda, que dice de la estancia de Salinas en Sevilla: <<decisiva para la juventud española que entonces comienza. Allí ofrece su ejemplo personal y literario>> (141).

Es en 1924 cuando se da a conocer como poeta al publicar su primer libro, *Presagios*. Contaba, ya, teinta y tres años, aunque llevaba muchos escribiendo versos, como lo atestiguan las cartas a su novia(140). Cuando se publicó *La voz a ti debida* tenía 42 años. Era un respetado investigador y, en posterior denominación de Juan Ramón Jiménez, un <<poeta profesor>>(142).

Soledad Salinas de Marichal nos sigue trazando la biografía de su padre: <<Entre 1933 y 1936, Pedro Salinas despliega una actividad vertiginosa. Sigue dando clases en la Universidad Central y trabajando en el Centro de Estudios Históricos. Da conferencias por España y otros países europeos. Amplía su campo de trabajo con la creación de la Universidad Internacional de Verano en Santander. La Guerra Civil allí le sorprende y sale para E.E.U.U., donde tenía concertado pasar un año como profesor visitante. No

le fue dado volver a su patria>>(143). <<Allí, desde América, vive el desarrollo de la Guerra Civil y la derrota de la República le suma en la desesperación. El fin de la República supone para él la imposibilidad de volver a España, donde lo ha perdido todo>>(144).

A lo largo de su exilio americano escribe abundantemente. Ahora, nos dice él mismo, <<escribo lejos de mi país [...] abrazado a mi idioma como un incomparable bien>>(145).

En 1943 obtiene una licencia extraordinaria de la Universidad en la que trabajaba y se traslada a San Juan de Puerto Rico, donde va a vivir los días más felices de su exilio y donde, después de diez años, volvería a escribir poesía(146). Aunque Salinas es poeta de tierra adentro, había descubierto el Mediterráneo en su juventud. En 1911 fue a veranear a Santa Pola donde conoce a su novia y a Santa Pola seguirán yendo los dos. Se casan en 1915 y desde entonces hasta 1936 continúan pasando los tres meses de vacaciones veraniegas en dicha playa alicantina.

El destino le alejará del mar durante largos años. Por eso, con su traslado a Puerto Rico, la alegría de volver a oír su lengua se une a la de ver el mar de nuevo, el mar antillano que le ofrece una gama de colores, de vegetación, en sus orillas. Y la maravillosa posibilidad de poder gozarlo a todas horas. Es así como escribe *El contemplado* (147).

Cuando se ve obligado a reincorporarse a su Cátedra en Baltimore, nunca dejará de soñar con San Juan de Puerto Rico y al sentirse morir, en 1951, pide ser enterrado en tierra española, pero no en la España de Franco. Y así yace en el cementerio de San Juan, en la isla que supo endulzar los últimos años de su vida y dio impulso a su mirada para crear el diálogo más trascendente que con el mar se ha escrito en la poesía española (148).

Es importante destacar en su obra el valor simbólico de “agua”, “beso”, “sombra” (149); simbología que no duda en apoyar en un ser vegetal, el chopo (en el que personifica un modelo humano), tal y como leemos en este sereno poema de *Presagios*:

*El agua que está en la alberca
y el verde **chopo** son novios
y se miran todo el día
el uno al otro.
En las tardes otoñales,*

*cuando hace viento, se enfadan:
 el agua mueve sus ondas,
 el chopo sus ramas;
 las inquietudes del árbol
 en la alberca se confunden
 con inquietudes de agua.
 Ahora que es la primavera,
 vuelve el cariño; se pasan
 toda la tarde besándose
 silenciosamente. Pero
 un pajarillo que baja
 desde el chopo a beber agua,
 turba la serenidad
 del beso con temblor vago.
 Y el alma del chopo tiembla
 dentro del alma del agua. (150).*

<<He tenido siempre un deseo de amor tan vivo, que por eso he sido poeta>>, dice Pedro Salinas a su novia en una de sus cartas (138). Y, en efecto, toda la poesía de Salinas está recorrida por el amor, que queda expresado por su personalísima voz, “la voz hablada de la confianza” (142), la voz de amor que se derrama en el poema <<(1914: 2) (Esta noche en el cielo)>> en el que juega maravillosamente con la fisiología del corazón, con su latido isócrono, con sus sístoles y sus diástoles:

*Esta noche en el cielo
 veo una estrella nueva,
 que es tan roja y que tan
 vivamente palpita,
 que se diría un **corazón** celeste,
 un corazón de cielo que fue antes
 corazón de la tierra;
 un corazón que ahora
 en esta noche,*

*con su **latido isócrono**,*
*en luminosas **sístoles** y **diástoles**,*
*está mandando viva **sangre** a otros*
corazones terrenos.
*Así yo siento en mí cómo una **vena***
de dulcedumbre...viene de esa estrella...
sangre me da de ensueño
viva y cálida.
Contra mi pecho apoyo las dos manos
y siento que está adentro
mi corazón terreno palpitando
en este corazón de la alta noche...
Corazón, corazón, di, ¿de quién eres?
Corazón, ¿eres tú la estrella aquella
que se salió del pecho?
Y tú, latido que mi mano siente,
¿has bajado del cielo? (151)

Nuestro poeta recurre muchas veces a la imagen de la balanza, tan ligada a nuestra profesión y echa de menos su equilibrio:

Secretas medidas rigen
gracias sueltas, abandonos
fingidos, la nube aquella,
el pájaro volador,
la fuente, el tiemblo del chopo.
Está bien, mayo, sazón.
*Todo en el **fiel**. Pero yo... (152).*

La sensibilidad de la balanza y el poder de resolución de instrumentos ópticos (“cristales”) aparecen de esta manera en <<Pasma de lo distinto>>, de *Razón de amor*:

¡Qué gozo, que no sean
nunca iguales las cosas,

*que son las mismas! ¡Toda,
toda la vida es única!
Y aunque no las acusen
cristales ni **balanzas**,
diferencias minúsculas
aseguran a un ala
de mariposa,
a un grano
de arena, la alegría
inmensa de ser otras. (153).*

Salinas aspira a llevar a sus versos la palabra hablada de todos los días(154) y así expresa, botánica y ascensionalmente como le es propio, esta aspiración en <<Poema [1914 :1]>>, de *Fábula y signo*:

*Que nuestra vida sea un himno cotidiano
que se renueva cada día,
como las **rosas** que el rosal ofrece
todas distintas pero todas
nacidas de una misma **savia** (155)*

La Botánica, cómo no, aparece inevitablemente en los versos salinianos, pero sin las metáforas restallantes de Lorca o la fuerza de Alberti; mas, siempre, como vehículo tranquilo, reposado, de sus sentimientos. Sirvan estos dos ejemplos para mostrar lo anterior. El primero pertenece al poema << 19 >>, de *Presagios* y dice así:

*Anduve por la ciudad,
y las estrellas y el aire
y las piedras de las casas
y el **olor de acacia**, todo
era como un corazón
tendido a la confianza. (156)*

Y, en el segundo ejemplo, que aparece en <<Extraños>>, de *Confianza*, Botánica y lirismo se entrelazan como mágicamente:

*¡Cuánto decir nos rodea,
lo oigamos o no lo oigamos!
Voces y voces y voces,
gritos, susurros, clamores,
navegantes del espacio.*

.....

***Flores acaban en rimas
versos que empezaron tallos.
Hasta en el jardín más quedo
todo va diciendo algo. (157)***

Como él, que dice su amor desde sus alturas líricas con nuestras palabras farmacéuticas...

Terminamos con este juicio de Luis Cernuda expresado en carta del 15 de agosto de 1926 a José Montes: <<El año 1918 marcha Salinas a Sevilla. Con él va una inteligencia y una sensibilidad universales en la época actual, realizándose en un espíritu de la más pura estirpe castellana. Se diría Boscán llegando entonces con aquel itálico modo, pero un Boscán que fuese un Garcilaso, con toda su aristocracia de cultura, gracia y pensamiento>>. (158)

II.2.4. PEDRO JORGE GUILLÉN ÁLVAREZ.



Figura 24

Pedro Jorge Guillén Álvarez nace en Valladolid un día de enero de 1893. Es el mayor de cinco hermanos y, en frase popular, “castellano por los cuatro costados”; y tan es así, que sus ascendientes nacieron, vivieron y murieron en un pueblecito vallisoletano, Montealegre, desde el final de la Edad Media. (159)

Cursa Bachillerato en el Instituto San Gregorio de su ciudad natal. De 1909 a 1911 estudia, interno, en Friburgo (Suiza).

Viaja a Italia por primera vez a los 17 años. Estudia Filosofía y Letras en Madrid alojándose durante dos cursos en la Residencia de Estudiantes y licenciándose en Granada en 1913. Pasa un año en Alemania y, posteriormente, es lector de Español en la Sorbona durante 6 cursos para, al regreso, doctorarse en Letras en Madrid.(160)

Durante doce años es Catedrático de Lengua y Literatura Españolas en las Universidades de Murcia y Sevilla. (161)

Precisamente de uno de sus discípulos murcianos nos ha quedado este testimonio que citamos a continuación dada la exacta descripción física, profesional y humana de nuestro poeta. Dice así:

<<...era un hombre bastante delgado, pero de recia osamenta, esbelto y bien vestido, de una natural elegancia y gran señorío en el trato. Tendría cerca de cuarenta años y apuntaba en su cráneo una calvicie prematura, una hebras de pelo, de un pelo fino, y aún negro, sobre la cabeza, ya un tanto monda. La nariz era aguileña, en un tris de ser gan-chuda, encima de ella se sostenían unos lentes de oro, la boca, bermeja y humedecida, resultaba pequeña, además tendía a contraerse, la piel del rostro era pálida, casi amarillenta, descarnada como de asceta, eran los ojos escrutadores e imperiosos, no obstante su grisácea miopía, los que aureolaban de una simpática nobleza al rostro marfileño. El conjunto causaba agrado e imponía respeto. Ya al entrar algunos muchachos que tenían aficiones literarias hablaban de él con admiración y decían que era muy buen poeta. [...]. Cada lección guilleniana era una obra de creación. De su castellano de Valladolid, neto, nítido y exacto, brotaba una criatura de arte. [...] ¡Con cuánto sentimiento leía don Jorge! ¡Con qué respetuosa humildad se colocaba delante del poeta explicado! ¡Cuánto ardor! Sí, ardía en los oyentes la llama de la poesía. A veces, aquella clase era todo espíritu, cosa etérea e impalpable, y aleteaba sonora la poesía...>>. (162)

En septiembre de 1936 sufre unos días de prisión en Pamplona, por motivos políticos, y al año siguiente se ve obligado a dejar su cátedra. Se retira a Málaga, donde reside desde el verano de 1938 a últimos de este año, en que emprende el exilio voluntariamente. (163).

Hasta 1971 es profesor en distintos centros universitarios estadounidenses, llegando a desempeñar la prestigiosa y acreditada cátedra <<Charles Eliot Norton>> en Harvard. (163) Sufre un grave accidente y durante su estancia en la clínica confiesa a Dionisio Ridruejo que << ni siquiera ahora he dejado de escribir alguna página cada día>>. (164).

Muere en Málaga en febrero de 1984, a los noventa y un años, bajo la luz del Mediterráneo, como él quería. (165)

<<La biografía de Jorge Guillén es sumamente pobre, sobre todo si la comparamos con la de otras personas con mayor publicidad. A ella podríamos aplicar los versos de Amado Nervo: “ [...] yo, como las naciones / venturosas y a ejemplo de la mujer honrada, / no tengo historia”>>. (166)

Digno de destacar para nuestro trabajo es su amistad con Pedro Salinas. Ambos son los <<poetas profesores>>, Catedráticos de Universidad, almas gemelas y vidas paralelas.

Gerardo Diego recoge dicha amistad en estos versos de su epístola <<A Rafael Alberti>> con nítida alusión mitológica:

*Hallarás enlazados de la mano,
Cástor y Pólux frente a la Sorbona
o sobre el limpio fondo castellano,

o tal vez – borla azul – en la poltrona,
comentando a don Luis verso por verso,
un perfil corvo, una cabal persona. (167)*

Y el propio Jorge Guillén proclama dicha amistad al dedicar a Salinas la edición definitiva de su *Cántico* en 1950: <<Para mi amigo / Pedro Salinas, / amigo perfecto.>>. Y *Clamor* se consagra, asimismo, <<a su gloria>>. (167)

El rasgo físico más destacable de su persona era el de la altura. Tal, que Vicente Aleixandre se refiere a Guillén didiendo que era <<alto, muy alto, como si hubiera crecido repentinamente>>. (168).

Julián Marías destaca, empero, su altura intelectual y le califica como <<genio de paisano>>. (169)

Le ofenden, en sus propias palabras, <<lo vulgar y lo soez>> (170) y así lo expresa en estos versos:

*Las palabras obscenas que no empleo,
Se opondrían a todo buen amor.* (171)

Comenzó a escribir versos a los 25 años y su obra capital, *Cántico*, señala una de las cumbres, no sólo de la lírica española, sino universal(172). Así lo dice Lázaro Carreter, rotundamente: <<Poeta excepcional por todo en nuestra lírica es Jorge Guillén. *Cántico* es uno de los tres o cuatro grandes libros líricos escritos en España. Y si para sostener esto tengo que remontarme hasta San Juan de la Cruz, no vacilaré en hacerlo>>. (173)

El proceso de gestación de este libro – treinta y un años – es quizás el más lento y profundo que registra la historia de nuestra poesía. (172)

La gran novedad de la obra poética de Guillén, en análisis de Amado Alonso, es que es como un descubrimiento de <<esencias>>: << No quiere encubrir (la realidad); (sino) descubrir, desvestir el objeto de sus propiedades transitorias – existenciales, diría un fenomenólogo – para sorprender su secreto sentido, su alma escondida: su estructura, su esencia>>. (174)

Observemos, al efecto, cómo rechaza los tópicos adjetivos en este poema botánico, nº 5 de <<Hacia la Poesía>>:

*“Amapolas como...” No.
Jamás ni “sangre” ni “fuego”.
Rojos pétalos silvestres,
Indecibles. ¿No son únicos?
El nombre a la flor señala.
Esas amapolas, ésas:
Amapolas, amapolas.* (175)

La poesía guilleniana es tan difícil que parecería exigir una paráfrasis filosófica y, así, el *Cántico* de 1928 es un libro decididamente mudo, hermético. (176)

Vicente Gaos abunda en ello: <<La abstracción de lo anecdótico, circunstancial, llega en Guillén al límite más apurado. Su poesía es eminentemente objetiva, pero los objetos se nos ofrecen [...] en puro perfil. Es una poesía de desnudez total >>(177):

Valga este <<Epigrama>>:

*Nos dicen sumos sabios: “vida es química,
Proteínas, albúminas, etcétera,
Que deciden la acción más trascendente”.*

La vida grita: ¡química, mi química!. (178)

Y García Posada afirma: <<[...] pero él (Guillén) es siempre el maestro del laco- nismo expresivo, la concentración verbal, la construcción armoniosa del poema>> (165); tal ocurre en <<Átomo>>:

*(Células, retrayéndose, remotas,
Retienen todavía
Disposición de sueño). (179)*

O, también, estos versos de <<La noche>>, poema final de <<Huerto de Meli- bea>>:

*Queda vacío de su amor el huerto.
Acordes, los cipreses
Aploman su negror, ya funerales. (180)*

Muy del gusto del poeta es iniciar siempre, siguiendo el uso clásico, con letra ma- yúscula cada verso y no sangrar nunca las estrofas (181), aunque para Lázaro Carreter, << el hecho de escribir con mayúsculas las iniciales de todos los versos se debe a querer

dotarlos de individualidad, marcando la frontera entre ellos, dándoles, se diría, autónoma consistencia material>> (173).

La forma, la estrofa más característica de Guillén, es la décima pues con ella intenta <<eliminar de la poesía todo lo que no es poesía y el prosaísmo>>. Por esto elige el poema corto, llevándole esta predilección, y sirva como ejemplo de su técnica, a descomponer un romance de Juan Ramón Jiménez, <<La hermosura de octubre>> en tres poemas cortos: <<Relieves>>, <<El otoño: isla>> y <<Otoño, con chopos>>. (182)

Su misma concisión hace esta forma poética (la décima) la más apropiada para configurar el concepto dinámico de la realidad que tiene el poeta. La décima propende a concentrarse en una imagen escueta, que es lo que perseguía Guillén. (182).

Una décima con “remate farmacéutico” puede ser este <<Placer y Librería>>:

*Alto breve en el callejeo.
Un escaparate nos llama
Con los títulos que la fama
Concierta y rige como Orfeo.
Volumen a volumen leo
Portadas en sonoro idioma,
Y tanto mundo allí se asoma
Que me lanzo a él: librería
Por donde mi placer me guía.
Sé de una mágica **redoma**... (183)*

No olvidemos, en este orden de cosas, que él, junto con Salinas, son los dos discípulos predilectos de Juan Ramón Jiménez, como la mejor expresión de la *poesía pura*. (184)

Vicente Gaos resulta más explícito al expresarse sobre la técnica poética de Guillén y afirma que <<cultiva la décima, con menos frecuencia el soneto, pero sobre todo la estrofa de cuatro versos heptasílabos con rima asonante. Y busca la rigidez métrica, el frenar la frase que no resulta, así, discursiva. En sus versos abundan los nombres abstractos y, en busca de la intemporalidad, resulta notoria la escasez de verbos>>. (177):

*Adelfal. Y sus flores,
De un rosa ya rojizo,*

*Dan color y palabra
Que con gusto armonizo.
Adelfas. (185)*

<<Las cosas, así nombradas por él, se han transustanciado, tras leerle, en compañeras y en servidoras de nuestra travesía mundana [...] Cantó el orbe simple y, sin embargo, exaltante de cuanto perciben los sentidos; más –casi sólo– cosas que personas>> (173). Dos ejemplos, ambos tomados de *Final*, iluminan este párrafo.

He aquí el primero, su poema <<Una margarita>>, que citamos completo:

*Es una margarita
Que tiene quince pétalos,
Grupos de tres en tres
Con reverso azulino,
Y hacia la luz del sol,
Extensa, bien abierta,
Dirige su energía.
Y ya desde la tarde,
Cuando empieza la sombra,
La flor va recogándose
Cerrada por la noche.*

Natura. Maravilla. Sin lección.(186)

Valga, asimismo, el poema 21 del Capítulo <<Vida de la expresión>>, de *Final*:

*“Amarga al gusto más que la retama”.
Lo observó exactamente Garcilaso.*

*“La ginestra”, gran canto de Leopardi.
“Odorata ginestra / Contenta dei deserti”.*

*El poeta francés dirá “genêt”,
Análogo a la hispánica “ginesta”.*

*No, no, por Dios, amarga la **retama**.(187)*

Palabras bioquímicas, botánicas, de utensilios de laboratorio (ya veremos muchas más) le sirven a Jorge Guillén como peldaños en su ascensión a esos niveles poéticos que con tanto justeza nos señaló anteriormente Lázaro Carreter...

II.2.5. JUAN LARREA CELAYETA.



Figura 25

Juan Larrea nació en Bilbao en 1895, en el seno de una familia acomodada.

Su infancia y juventud transcurren entre el ambiente asfixiante de su familia y sus deseos por volver a Madrid, liberándose de sus cuitas leyendo poesía y editando revistas juveniles en el internado de Miranda de Ebro, primero, y en la Universidad de Deusto, después, en la

que llega a estrenar dos obras teatrales.

Tal era su deseo y “necesidad vital” de vivir en Madrid que se “inventó” una vocación médica que le hiciera estudiar aquí, lejos de su familia en Bilbao y, después, se intentó presentar a archivero preparando en Madrid, al fin, la oposición correspondiente. La familia, impaciente por el retraso de la convocatoria, le exigió a regresar a Bilbao para obligarle, como él bien se temía, a trabajar en la empresa de maquinaria de su hermano, lo que le produjo <<en el corazón y en la conciencia una crisis espantosa>> (188) llegando a decir, con 24 años, que <<si esto es juventud reniego de ella>> en carta a Gerardo Diego cuya amistad iluminó y ventiló hasta su muerte todos los años de hastío y sujeción familiar y laboral. Una vida que ahogaba la <<precisa e imperativa llamada del Arte, verdadera obsesión con la que sueño dormido y despierto>>.(189)

<<Quieres y acabarás por poder>>, le escribía Gerardo Diego (189) y sobrevivía a sus <<descomunales ataques de melancolía>> emborronando cuartillas y cuartillas <<buscándose a sí mismo>> (189).

En este orden de cosas, los versos del chileno Vicente Huidobro que tan intencionadamente le dejó Gerardo Diego al pasar por Bilbao en 1919, actuaron de agente cristizador de la poesía de Larrea entregándose plenamente <<a las nuevas técnicas poéticas que desataron sus posibilidades expresivas>>.(190)

Ya poeta ante sí mismo y ante los demás, alcanza en 1921 el grado de archivero por oposición, jefe de la sección de Órdenes Militares, del Archivo Histórico Nacional en Madrid, empleo en el que llegó a ser nombrado Secretario General.(191)

Desligado, posteriormente, de toda atadura familiar, económica y social en España, sus años en París, en cuyos ambientes le introduce Huidobro, transcurren entre su intento de publicar una revista de vanguardia (dos únicos números y no continuos), el am-

biente de drogadicción y anulación laboral en que se convirtió el taller de la imprenta y un perderse ocupando sucesivos apartamentos alquilados mientras, en España, Gerardo Diego ejercía como su representante, <<mediando en la publicación de algunos poemas de Juan Larrea en revistas características de la Generación del 27, incondicionalmente en la suya de *Carmen*.>>(192)

Se casó con Marguerite Aubry y puso en orden su vida, abandonando las costumbres bohemias y la pasión por las apuestas y el juego.

Marcha a América para <<quedarme desenvuelto y desnudo, para encontrarme digno de bañarme en el manantial de la inocencia del mundo>>, escribe a Gerardo Diego. (193).

Allí recibe la noticia de la muerte de su madre y una herencia que invirtió en adquirir tesoros arqueológicos incaicos, para regresar cargado de ellos y de <<¡Poemas, libros, ideas, de todo hay en mis equipajes!>>, como confiesa una vez más a Gerardo Diego, después de verse sometido a una urgente operación de úlcera.(194)

Terminó, con el regreso, << la experiencia vital que dio contenido al único libro de poesía escrito por Larrea>> (195). Pero actividades ligadas a su colección reclamaron la mayoría de su tiempo ya que fue expuesta en París, Madrid y Sevilla y, además, se dedicó a la fundación de un Museo y Biblioteca de Indias, origen del actual Museo de América de Madrid (195). Sin embargo, su nombre volvió a los círculos poéticos en las antologías de Gerardo Diego y con la publicación de poemas suyos en *Cruz y Raya*, la revista que dirigía José Bergamín.

La Guerra Civil española le sorprende con su familia en el sur de Francia y, desde allí, se vuelca en la ayuda moral, económica e intelectual al bando republicano. En 1939 marcha a México y en 1941 edita *Cuadernos Americanos* en colaboración con León Felipe (196). Una obra de éste, *Ganarás la luz*, estuvo a su cuidado editorial.

Labores docentes en Estados Unidos y Argentina constituyen los últimos capítulos de una vida que, tras la jubilación, se extingue en Córdoba (Argentina) en 1980, habiendo obtenido, ya, el reconocimiento de su obra poética, editada en 1970 en Italia y España, regresando a ésta en una sola ocasión, en 1977.(197)

Toda la obra poética de Juan Larrea está reunida y comprendida bajo un mismo título y volumen, *Versión Celeste*, de cuya Introducción extraemos las siguientes ideas:

Que Juan Larrea es un poeta singular se justifica en que el mayor número de poemas de esta obra está escrito en francés y vertido luego al castellano por diferentes traductores.

En palabras de Gerardo Diego, la figura de Larrea es la más asombrosa y peregrina entre los poetas de España. Porque fue Larrea escritor de cortas y espaciadas apariciones, que le situaron en una lejanía casi inalcanzable, cuando nunca conocida, para el mayor número de lectores españoles. Dado este distanciamiento se llegó a creer que su nombre era pura invención y heterónimo de Gerardo Diego, por cuyo medio llegaban las escasas noticias y versos del poeta vasco.

Al desconocimiento antes aludido contribuyó fundamentalmente el hecho de que se alejó de las costas seguras de todo movimiento estético, huyendo de cuanto de negocio sucede a la escritura [...] y salvándose del silencio sólo en sus apariciones en las sucesivas ediciones de la *Antología* de Gerardo Diego en la que Juan Larrea siempre ha ocupado un lugar preeminente entre los avanzados de la vanguardia española.(198)

Larrea perteneció a los movimientos de vanguardia (léase ultraísta y creacionista) y alcanzó influencia notoria en otros escritores, como lo testimonian las palabras que Gerardo Diego le escribía en 1929: <<Va ganando la idea de que la mejor poesía actual procede, no ya de Juan Ramón, sino de Guillén y de ti, dos orientaciones opuestas. Por ejemplo, en el último libro de Alberti, *Sobre los ángeles*, hay una última parte en que tu influencia es patente, aunque asimilada a su estilo>>.(199)

Con posterioridad, ya en 1957, Luis Cernuda escribe de él: <<Al menos no creo equivocarme al pensar que a Larrea le debieron Lorca y Alberti (y hasta Aleixandre) no sólo la noticia de una técnica literaria nueva para ellos, sino también un rumbo poético que sin la lectura de Larrea dudo que hubiesen hallado.>>(200)

En otro orden de cosas, sus ensayos sirvieron para infundir valor espiritual al exilio que recogieron distintos intelectuales españoles como Emilio Prados y León Felipe, el primero de los cuales finalizaba una misiva suya a Larrea, escrita en 1959, del modo siguiente: <<Yo también te sigo. Siempre pienso en ti cuando trabajo en mis poemas>>.(201)

Ejemplo de su expresión de vanguardia pueden ser estos versos de su poema <<Lo que le falta a una guitarra para pudrirse a gusto>>:

*Ocho de la noche los **castaños** se duermen sobre una sola pata
como los **tulipanes** en las banderas de las semicorcheas
el cielo no sabe otra música que la que se nota con las **lágrimas** (202).*

También hay sitio en su poesía para apoyarse en los fenómenos luminosos de una forma elegante a como lo hace en el poema <<Añicos de espejo>>:

*Angélica deslumbrante las sienas bajo sellos
las formas del porvenir en ellas coronan sus celadas
oh los ídolos descompuestos por el prisma tan amado
oh las nubes suspendidas de tal o cual trueque de boca (203)*

O en los utensilios de laboratorio, como en <<Ultra amarilla>>:

*Henos pues reducidos a un intercambio de inviernos
-acendrados en el **crisol** melancólico de los cisnes – . (204)*

Poesía indudablemente difícil, de pura vanguardia en su forma y en su fondo, pero en la que tienen cabida, también, los productos cosméticos; así, en <<?>>:

*Oh amigos
al asomarnos
la borla que riza el rizo
nos estuca el rostro de **polvos de arroz** (205)*

Y bellísimas metáforas basadas en instrumentos de laboratorio, en plantas o en minerales; por ejemplo, en <<Hacedora de ángeles>>

*Ante un bello suplicio enorme y puro
gota a gota la losa del amor te regatea
hasta hacer vacilar la firme **balanza** de sus senos
sobre el resultado previsto de un combate (206)*

En <<Exprés>>:

*Pasan los trenes
por el gran tunel
entre las **varas de nardo***

que tricotean (207)

Y en <<De vacío en vacío>>:

*De nuevo con todas sus esmeraldas a la vista
el tiempo se ceba en la ciega tempestad* (208)

Poeta de obra única, pero determinante e influyente que nos volverá a sorprender, desde la perspectiva de esta Tesis, al citar su poema <<Fórmulas>> en el capítulo dedicado a la Oficina de Farmacia.

II.2.6. JOSÉ BERGAMÍN Y GUTIÉRREZ.



Figura 26

José Bergamín nace en Madrid el último día del año 1895.

En esta misma ciudad cursa la carrera de Derecho y su temprana inquietud literaria y amplia cultura le llevan a ser uno de los más destacados componentes de la llamada <<Generación del 27>>.

De profundas convicciones católicas, al estallar la Guerra Civil puso su pluma al servicio de la causa republicana y aportó su colaboración al *Cancionero de la Guerra Civil*, a la revista *Hora de España* y participó en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.

Se exilia en México donde funda la editorial “Séneca”.

En 1959 regresó a España, para terminar fijando su residencia en París a partir de 1963.

La figura de Bergamín es una de las más grandes de la cultura española contemporánea, con una postura vitalmente desgarrada, con resonancias de Unamuno y el existencialismo de posguerra.

La revista *Cruz y Raya* que fundó y dirigió desde 1933 hasta 1936, constituyó, junto a la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset, uno de los pilares intelectuales de la República Española.

Muere en San Sebastián en 1983.(209)

José Bergamín fue un prosista neobarroco de ingenio desmesurado (210) y como tal se manifestó en la edad canónica de la Generación del 27 aunque, al final de su vida, se entregase a la poesía con poemas de una gran riqueza, como cabía esperar de la elevada formación intelectual de su autor.

De todos es conocida la fidelidad que los poetas del 27 tenían hacia la literatura y, especialmente, hacia la poesía del Siglo de Oro. Pues bien, entre los poetas de esta generación, José Bergamín destaca por su contribución a la lírica española con sus poemas escritos en los últimos años de su vida, en donde se reflejaban de una forma muy llamativa numerosas lecturas de autores clásicos. Calderón será, en esta poesía de senectud, espejo de vida, fuente de inspiración y acicate para el anciano José Bergamín, poeta que con tanto acierto manejó el aforismo, que nació a la literatura en las proximidades de la

greguería y que deja sentir, aún en su senectud, la fuerza de su estilo personal de carácter intencionadamente sentencioso y breve(211). Sirvan de ejemplo estos versos de su poema <<Hora última>>:

*Iban sembrando **semillas**
de ideas y pensamientos:
se las comían los pájaros;
se las llevaban los vientos. (212)*

Su escepticismo, su pesimismo, aparecen en <<Apartada orilla>>:

*En su jaula de **huesos**,
solitario y vacío,
mi **corazón** golpea
con su inútil latido (213)*

El tema de la muerte, caro a la universal poesía última, está aquí, en este poema de <<Therese>>:

*El silencio en el silencio
calla.[...]*

*Es un silencio de vida
en que palpita la muerte
precipitando en un **pulso**
el latido de la **fiebre**. (214)*

La proximidad al final la manifiesta en estas palabras de <<Canto rodado>>:

*No sé por qué, cuando, desbaratado,
mi corazón apura su tristeza,
no siento su dolor desesperado...
Y siento que me **duele la cabeza**. (215)*

Y, sobre el botánico olor del ligustre, rememora su infancia en <<Velado desvelo>>:

*El olor de los ligustres
ha despertado en mi alma
paraísos infernales
de la más remota infancia.*

*Ecos de una voz distante,
sombras de una viva llama
que una y otra vez se enciende
y una y otra vez se apaga. (216)*

José Bergamín: sembrador intelectual, metáfora en esqueleto, tristeza de ligustres, dolor de cabeza, como dolor de alma...Tampoco él queda ajeno al protagonismo de la Farmacia en sus poéticos aforismos.

II.2.7. GERARDO DIEGO CENDOYA.



Figura 27

Gerardo Diego nace en Santander en 1896.

En sus primeros años colegiales fue compañero y vecino de León Felipe y, ya en la Universidad de Deusto, de Juan Larrea, el <<amigo y el poeta que Gerardo Diego admiró en único sentimiento>>. (217)

Tras licenciarse en Filosofía y Letras, obtiene por oposición la Cátedra de Literatura en el Instituto de Enseñanza Media de Soria. Corría el año 1920.

En junio de este mismo año, se reencuentra en Madrid con León Felipe.

Se suceden las conferencias, los conciertos, las publicaciones y, en 1925, se le otorga el Nacional de Literatura, compartido con Alberti, por *Versos humanos*. (218)

Un año después comienza a arder en los jóvenes, y ya grandes poetas españoles, el fervor gongorino y Gerardo Diego resulta decisivo en la organización de los actos conmemorativos del Centenario del gran poeta cordobés, que habría de celebrarse un año más tarde, el 27, un año que signaría a la Generación poética de Gerardo, como la <<Generación del 27>>. (219)

En 1932 publica su famosa y fundamental *Antología* que se constituyó en el gran acontecimiento cultural de todo el quinquenio republicano, hasta el punto que los poetas de la República pasaron a ser los poetas de la *Antología* de Gerardo Diego. (220)

Tras la Guerra Civil, se traslada al Instituto “Beatriz Galindo”, de Madrid, en el que permanecerá hasta su jubilación.

Tertulias, críticas musicales, conferencias, viajes, homenajes, nombramientos, lecturas poéticas, premios, conferencias-concierto..., se suceden en todos estos años en los que cabe destacar su viaje a Méjico en 1958 para encontrarse con viejos amigos de Generación y de infancia: Altolaguirre, Prados, Cernuda, Domenchina, León Felipe.

En 1966 se jubila, pero continúa su actividad habitual para, en 1980, esta vez compartiéndolo con Borges, obtener el premio “Cervantes”.

Muere en Madrid en 1987. En su tumba, una placa con estos <<versos divinos>> en los que está presente la simbólica sencillez de la Botánica:

Ya me tienes vaciado

Vacante de fruta y flor

Desposeído de todo

Todo para Ti, Señor. (218)

¿Qué decir de la obra poética de Gerardo Diego, del Gerardo Diego poeta? Su hija Elena nos va a responder:

<<Cuando estudiamos la poesía contemporánea tropezamos con una serie de nombres de escuelas poéticas: modernismo, ultraísmo, creacionismo, surrealismo, poesía pura. ¿Podemos situar a Gerardo Diego dentro de alguno de estos capítulos? Imposible.

Cada tema le obliga (al poeta) a una forma de poesía, ya clásica, ya vanguardista. Por esto, Gerardo Diego siempre hizo de la <<Libertad creadora>> la bandera de su obra. Por esto, Gerardo Giego ha escrito a lo largo de su vida, poemas tradicionales, <<poesía de expresión>> como él la llama, junto a <<poesía de creación>>.

Y esta variedad de formas va unida a una gran diversidad de temas. Y, todo, con el mismo único fundamento: el ritmo poético, con el que consuela su no ser compositor musical...>>(221)

José Gerardo Manrique de Lara también se lo pregunta: <<¿Es Gerardo Diego creacionista, ultraísta, clasicista, surrealista? [...] Gerardo Diego es un buen ejemplo de poeta absoluto, de poeta total>>.(222)

Y, más adelante, prosigue su afirmación en paralelo a nuestro más profundo quehacer profesional: <<Su poesía es efectivamente totalizadora, porque contiene ese *excipiente milagroso* que es necesario para una *fórmula magistral*...>>(223)

En la Introducción a las Obras Completas (Poesía, I) de Gerardo Diego, Francisco Javier Díez de Revenga nos pone las últimas pinceladas a esta breve panorámica del poeta:

<<El universo poético de Gerardo Diego, en su fecundidad, en su dilatada permanencia temporal y extensión a través de los años, supone una visión del mundo cantada con libertad en el verso, pureza en la expresión y fe en la creación, en el mundo y, sobre todo, fe en la poesía, tal como el poeta proclamó con tanta insistencia en numerosas entrevistas, declaraciones y presentaciones o anotaciones de su obra. Y hasta la senectud, hasta los últimos años en los que con nobleza y serenidad ejemplares, hemos sentido el entusiasmo del poeta ante los grandes valores del hombre, la fe, el amor, la amistad y la entereza ante los nuevos planteamientos causados por la vejez, la longevidad, la cada

vez naturalmente más cercana e inevitable muerte, la memoria del tiempo pasado y la vital laboriosidad mantenida en el presente, como decimos, hasta el último momento.>>(224).

La selección de citas que, desde nuestra óptica farmacéutica hemos realizado, nos puede resultar, esperamos, ilustrativa de todo lo anterior.

Así, de su poema <<Imagen>>, de *Imagen múltiple*, absolutamente vanguardista en la forma y en el fondo, extraemos estos significativos versos:

Y allá

Tras las murallas

Anclada en el silencio

La biblioteca

*El tiempo sabe a **cloroformo***

A la luz de mis dedos

que arden como cirios

lo veo (225)

En el apartado II de su poema <<La luna en el desierto>> nos muestra la acción benefactora, tópica, de los bálsamos:

La luna empapa su sudor de sienes,

*en sus ojos llagados unta **bálsamos**, (226)*

Acción balsámica, esta vez aromatizante, que repite en su poema <<A Ida Haendel>> (Por su <<Concierto de Beethoven>>). Poema que correspondía a una de sus críticas musicales así escrita y en la que deslumbran las palabras farmacéuticas de una propiedad absoluta, dentro de su carga metafórica:

Seres en limbo oscuro su redención clamaban,

*abriéndose entre **fustes**, desgarrados de **espinas**,*

*ásperos de **cortezas** que la piel les escorian,*

*les ungen de **resina**, de **goma**, de **canela**,*

*les aroman de **bálsamos** de un viejo paraíso. (227)*

Gerardo Diego, no lo hemos dicho todavía, es un poeta amoroso. En <<Los deseos correos>>, *Amazonas*, así lo demuestra sin renunciar a apoyarse en un elemento químico que le sirve para expresar el fuego de los ojos de la amada, que le queman:

*Deseos del amor y la poesía
me regalan tu imagen en imágenes.
De **pétalos** de ti voy oloroso
y acaricio tus sedas increíbles
y en tu gémino **fósforo** me quemo. (228)*

Pero es en <<El mercader de semillas>> de *Paisaje con figuras*, donde se nos hace más próximo a los farmacéuticos: papel de farmacia, nomenclatura linneana,...:

*Plaza de las maravillas,
instala su tenderete
el mercader de semillas.*

*Las semillas misteriosas
en papeles de farmacia
leves, dormidas, ociosas.*

*Y los bulbos de jardín
como cebollas de seda,
nombre y familia en latín. (229)*

Muchos poetas han cantado la dispersión de **la luz blanca en su espectro**. Así lo hace Gerardo Diego en <<El Arcoiris>>, poema perteneciente a *Amor solo*, describiendo el fenómeno con todo rigor y belleza:

*El **arco iris es espectro** y arco
y la flecha invisible al blanco apunta,
es ella **la luz blanca**, la unitaria
y dardeando el corazón.*

Escucha:

*Por la sangre empieza, el **rojo** vivo;
sigue el **anaranjado**, aroma intenso
que en fiebre de **amarillo** nos enferma.
El **verde**, el campo, la esperanza. Arriba
los ojos, al **azul** del cielo.
Húndete ahora en el **añil** del mar,
que la muerte **violeta** nos espera. (230)*

Esa misma belleza la aplica, botánicamente, en <<La rama>>, para describir una rama cortada de peral que se lleva a su casa, en un poema de corte tradicional, escrito en una estrofa tan clásica, pero tan poco frecuente, como es el serventesio:

*Y ¿quién sabrá dónde la muerte empieza?
Líquenes, hongos de escritura rúnica
ya recaman, ya estofan su **corteza**.
Reina de Saba no vistió esa túnica.*

*Y a trechos la piel abre su ceniza
para mostrar desnuda – quién pudiera
pintar de su rubor el ala huidiza –
la carne angelical de la **madera**. (231)*

En su <<Poema a Violante>>, de *Biografía incompleta*, nos indica una solución maravillosa en la que el soluto es el amor y el disolvente no es el “agua fuerte” o “regia” o de “ángeles”, sino el “agua de Dios”:

*Mi ilusión puntiaguda
tú lo sabes
se hace dos
y el amor es soluble en agua de Dios. (232)*

Mientras que en <<Ester>>, *Versos divinos*, pasará a presentarnos los **cuidados dermatofarmacéuticos** hasta con palabras tan clásicas como **adobo o afeitte**:

Seis y seis meses para doce horas.

*Tan largo **adobo** exige esta volatería prieta y jugosa
antes de ser presentada al apetito regio.*

*Un semestre con **baños y fricciones de óleos leves de mirra.***

*Un semestre con **mudas y afeites y más densos unguentos.**(233)*

Para cantar la amistad en el poema del mismo nombre, de *Hojas*, lo hace en la forma estrófica más puramente española, el soneto. Éste que ahora citamos lo construye sobre un basamento bellísimamente botánico:

*Si el huerto de mi alma se engalana
con regaladas flores, acontece
que sobre todas **prímulas** florece
la **rosa** de Amistad fresca y lozana.*

*Mientras ostenta su encendida grana,
el **laurel** de la Gloria palidece
y el capullo de Amor se abre y parece
que quiere marchitar su edad temprana.*

*Ni la doblega el viento ni el sol fiero
abrsa su hermosura, siempre en calma.
Por eso yo la cuido con esmero*

*y de mi gratitud le doy la **palma.**
Que como a reina única la quiero
de las flores del huerto de mi alma. (234)*

Igualmente, no duda en recurrir a palabras “modernistas”, valga la expresión, al referirse a Schumann, en el soneto del mismo título, asimismo en *Hojas*, del que citamos el primer cuarteto:

*Soñolienta la faz que es un perpetuo lance
de ensueños infinitos y nubladas nostalgias.*

*Es todo **hiperestesia**. Padece **cefalalgias**
Y alguien le profetiza que ha de morir en trance. (235)*

Palabras técnicas que siguen apareciendo en sus poemas; así, en <<Con los dedos en el viento>>:

*Y yo sorprendí un día
sentadas
en los cuatro timbales de tu **anemómetro**
a las galernas brujas
ensayando un concierto de sus flautas. (236)*

O en <<Lámina>>:

*Las cosas han perdido
el relieve.
.....
Perdí mi **estereoscopio**.
En mí mismo todo es
superficial. (237)*

O en <<Oda A>>, todo un firmamento de adjetivos:

*Ultraporvenirista,
zodiacal, movimorfo, fotogénico,
cuatridimensionista,
autóctono, **roentgénico**,
príncipe del esdrújulo archipénico. (238)*

Sus versos populares también se hacen botánicos, como en <<Juglaresca>>:

*Ni la flor de la **verbena**
ni la gala del **rosal**.
Las **espinas** de la pena,*

que mis amores se van.

*Ni la luz de la **azucena**
ni el verdor del **arrayán**.
Las negruras de la pena,
que mis amores se van. (239)*

Una botánica que le permite crear esta inigualable metáfora en <<Ante las torres de Compostela>>, de *Alondra de verdad*:

*También la piedra, si hay estrellas, vuela.
Sobre la noche biselada y fría,
creced, mellizos **lirios** de osadía,
creced, pujad, torres de Compostela. (240)*

Un poeta tan amplio requiere una relación de citas asimismo amplia, que nos acerque lo más posible a dicha totalidad. En su poema <<Tilo>>, de *La Sorpresa*, nos va a hablar de la acción sedante de dicha planta. Es un poema realmente delicioso:

*Porque tú amas los **tilos** y la **calma**
de su **flor en tus nervios**,
quiero aprender de ti a domar mi alma
mis ímpetus soberbios.*

*Lección de serenada mansedumbre,
de paciencia encendida.
Flores de ti, mi lámpara y mi azumbre,
la razón de mi vida.*

*Como a la **flor del tilo** en primavera
contra el **insomnio** torvo,
beberte en **infusión**, niña, quisiera,
beberte sorbo a sorbo. (241)*

...Y de la salvia en <<Sor Violante de Ceo>>, en *Canciones a Violante*:

<<Sor Violante de Ceo,
nombre de monja azul,

*Sí, yo te he visto, estrella en la **anestesia,***
yo te he visto en el alba
inclinarte

y vibrarme un relámpago
a mis ojos aún tñidos de éter.

Tú, mi monjita azul y esos tus ojos,

Y tú inclinándote, agitando
*la cucharilla en la **infusión de salvia***
y disolviendo su amargor en música
de mirada y sonrisa,
de sueño al que el amor ya pertenece,
ya para siempre, siempre se entregó. (242)

Poema total (anestesia, compuesto de química orgánica, infusión de salvia, música, religiosidad,...) para un poeta total, cuyas citas terminamos con las de unos versos de su poema <<Al cerrar>> en los que recuerda a “nuestro” León Felipe y otro, <<El Recado>> que dedica al también “nuestro” Federico Muelas, los dos poetas farmacéuticos que incluimos en esta Tesis y con los cuáles tuvo Gerardo Diego una estrecha relación de paisanaje y de amistad:

Juntos no sólo sobre el farol de Larra
*ni en la Vicaría con **León Felipe guineo y boticario,***
sino en el parador de Santillana, en el faro de Suances,
en Puerto San Miguel. (243)

Y a Federico Muelas, con el recuerdo aún vivo de su reciente fallecimiento, le escribe, repetimos, <<El Recado>>:

*Federico, ya estás. Yo no me atrevo.
Pídele tú, que eres el huésped nuevo
y <<un huésped nuevo cuanto pide alcanza>>.
Le llevas, Federico, tus primicias
y le pides albricias
sonriendo entre tanto villancico.
Aquí en tu **robotica**,
cueva de la esperanza,
machacabas tus **simples**
para ofrecerle dádivas sin cuento,
oficios del amor y el pensamiento.*

*Ángeles revoladores
te cortejan, te aúpan, te introducen.
Y como llegas rico
de alegrías, de llagas, de dolores,
miras ya al Niño con tus ojos nuevos.*

*Pide por mí, por todos, Federico.
Díselo tú, que este año no me atrevo,
no me atrevo a llevarle villancico. (244)*

II.2.8. VICENTE ALEIXANDRE Y MERLO.

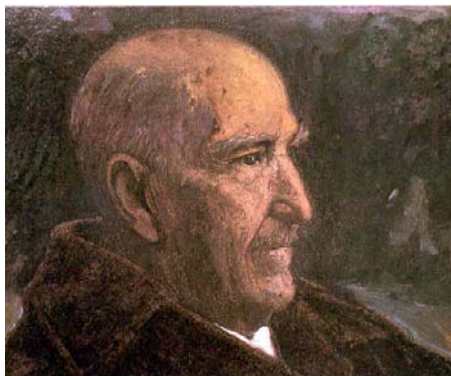


Figura 28

Vicente Pío Marcelino Cirilo Aleixandre y Merlo, en nominación familiar completa, Vicente Aleixandre de nombre literario universalmente conocido, nace en Sevilla el año 1898, en el que también lo hacen Federico García Lorca y Dámaso Alonso.(245)

<<Nací en Sevilla, afirma él mismo(246) y, como digo siempre, me crié en Málaga. De modo que de Sevilla sólo sé que nací allí, pero no tengo memoria de infancia. Todos los recuerdos primeros de la vida son malagueños. Nací a la luz, e incluso a los libros, en Málaga –otro modo de nacer -, porque allí aprendí a leer, que es el segundo nacimiento>>. E insistirá: <<Yo soy un sevillano con recuerdos de niño malagueño>>.

<<Nací a la luz...>>. <<Málaga...ciudad luminosa, fragante y sensual, donde los sentidos del futuro poeta se abrieron a la belleza de la realidad circundante y su alma se llenó de los más puros ensueños. Allí se produciría el descubrimiento del mar, símbolo central del orbe aleixandrino. Todo lo rescatará de su memoria en *Sombra del Paraíso*(247). Mar de Málaga al que llamará más tarde, <<mar del paraíso>>.(248)

En esta ciudad comparte colegio y amistad con otro escritor de la Generación del 27, Emilio Prados(249).

En 1909 su familia se traslada a Madrid. En uno de los años de veraneo en la Sierra, concretamente en 1917 en las Navas del Marqués (Ávila), se despierta su no temprana vocación poética: Su compañero y, posteriormente, íntimo e inseparable amigo, Dámaso Alonso, le presta una *Antología* de Rubén Darío (5), auténtico catalizador de su actividad poética.

Pero con 24 años va a presentarse, ya, el primer dolor para no abandonarle hasta la muerte, erigiéndose en una de las constantes de su vida, paralela a ésta, y de indudable y profunda influencia en ella, hasta tal punto, que no se puede hacer un apunte biográfico de nuestro poeta sin señalar las crestas más intensas de su enfermedad, de sus enfermedades. Así, Leopoldo de Luis corrobora esta idea pues afirma: <<el dolor físico ha impreso decisivo rumbo en el vivir de este poeta, que acaso sin esa heridora y reiterada experiencia no hubiese cumplido su destino plenamente. A la edad citada se le presenta

una artritis infecciosa, alojada en la rodilla derecha. Son meses de sufrimiento que dejan en el joven dos perdurables huellas: la de una mala movilidad de la rótula y la de una profunda crisis religiosa>>. (250).

<<La vida del poeta, escribe Alejandro Amusco, desde los 27 años, en que la enfermedad le pone cerco, es una obligada renuncia. Después de una entrada, llena de ímpetu e inquietudes, en el ejercicio de su profesión, ha de abandonarlo todo y vivir esclavo del control médico y de un reposo absoluto. La contrafigura de este sedentarismo ha sido, para él, la poesía, en la que ha volcado su incontenible vitalidad>>.

Sin embargo, <<la imagen de la decrepitud, continúa Amusco, en torno a la cual gira, con un impulso lleno de novedad, el tema básico de *Poemas de la consumación* (1968), hay que rechazarla en su caso si se quiere penetrar en el conocimiento real de su persona. Los años configuran físicamente al hombre, mas la edad del espíritu poco tiene que ver con ellos. Podría decirse que el tiempo ha hecho mella en el cuerpo, en la salud del poeta, y desde bien temprano, pero ha pasado por su espíritu como sin tocarlo. Esa es su salud profunda e inalterable, la única que importa>>. (251)

A pesar de ello, no se encuentran en su poesía alusiones a esta falta de salud ni a las medicaciones pertinentes.

<<En 1925 se le diagnostica una infección de vejiga que será, en realidad, una nefritis tuberculosa (252) cuyo tratamiento, reposo y retiro le impedirá desplazarse a Sevilla para el Homenaje a Góngora en diciembre de 1927>>. (253)

<<En la Navidad de 1931, continúa Leopoldo de Luis, (254) se reproduce su enfermedad con caracteres mucho peores. Sobre la fiebre hay hemorragias que evidencian la grave lesión renal. Está prácticamente desahuciado. Pero sólo es uno el riñón enfermo y se le extirpa en junio del 32. Tras una hospitalización de tres meses, vuelve a Miraflores de la Sierra en busca de la benefactora convalecencia. Hay peligro de recaídas y el régimen de reposo y cuidados se endurece. A principios de 1933 parece repuesto. La enfermedad va a concederle una libertad provisional de cuatro años>>.

Y en relación a su reparadora estancia en Miraflores, el propio Aleixandre dice: <<Si soy andaluz, sevillano – malagueño, soy también un poco de Miraflores. Aquí vine enfermo, enfermísimo. Aquí he vuelto más sano>>. (255)

<<La enfermedad de 1932 le impide escribir. No por el reposo pues Aleixandre escribe en la cama desde 1925, sino por la imposibilidad de crear en pleno dolor físico. Al sentirse de nuevo en sí, su naturaleza joven se agarró a la vida con ansia. Su obra *Destrucción o el amor*, publicada en 1935 y por la que le concederán el Premio Nacio-

nal de Literatura, es el fruto de ese apasionado torbellino de 1933>>(256). Y, enlazando con esto, leemos en *Luz en la distancia*(257) que *La destrucción o el amor*, según el mismo Aleixandre es la consecuencia de <<un verdadero renacer de fuerzas y apetito vital>>. Y, continúa el poeta: <<Sólo desde el soporte equilibrado y sereno que es el cuerpo sano, el cuerpo “al que no se le siente”, concibo la creación, para mí al menos>>.

Pero el lapso que le concede la enfermedad estaba acabando. En abril de 1937, la recaída. Vuelve la fiebre. Además, la zona de Velintonia, se ha convertido en frente de batalla. Ello le obliga a trasladarse a vivir a casa de sus tíos, continuando en ella enfermo durante muchos meses todavía.(258)

Terminada la Guerra Civil, muere su padre y el núcleo familiar se reduce a su hermana Conchita y a él: <<En la biografía de Vicente Aleixandre - leemos en Leopoldo de Luis- cobra importancia el círculo familiar, rodeando al poeta de un ámbito propicio.[...]. Él se ha sentido favorablemente envuelto por la atención familiar, pero siempre respetuosa con su libertad creadora [...]. En el ánimo joven pugnaban el hijo de una familia de alta burguesía y el poeta que iba a revolucionar la poesía de su tiempo; el apasionado vitalista y el enfermo crónico; el paciente y el creador. Y esta aludida avenencia familiar no es baladí, pues se trata de una cuestión de temperamento, eso que condiciona tanto la creación artística>>.(259)

Cabe destacar que la familia, por los años veinte, realiza numerosos viajes con estancias frecuentes en los balnearios y sometándose a curas de hidroterapia(260), buscando, además de sus salutíferos efectos, el clima de tranquilidad deseado.

A partir de 1940, su reconstruida casa de Velintonia, 3, va a ser lugar de peregrinación de la nueva juventud poética que surge tras la Guerra Civil. Vicente Aleixandre se convierte en el guía de las nuevas generaciones y su papel de estimulador y maestro va a semejarse en esos primeros años de la posguerra al que desempeñó Juan Ramón Jiménez con los poetas de la Generación del 27, veinte años antes.(261)

En 1950 pronuncia su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua. Su labor creadora no sufrió desmayo hasta 1974, fecha de publicación de *Diálogos del conocimiento* y su magisterio espiritual y artístico tuvo amplio eco en España e Hispanoamérica. Magisterio, también, amistoso y cordial para todo el que se acercaba a su entrañable casa, verdadero templo de amistad y de poesía.(262)

Ambos valores, ambos sentimientos, los expresa Gerardo Diego en su poema titulado <<Vicente Aleixandre>> que transcribimos a continuación. Dice así:

¿Y el inmenso poeta que es Vicente Aleixandre?

*Mas para ser poeta hay que ser bueno
antes, después y mientras. Inmenso y diminuto
es el ser, el viviente, transparentado alma.
Diminuto, zahorí, revelador **histólogo**
de los tejidos íntimos de la pena fraterna,
ascendiendo al oculto manatíal de la lágrima.*

***Laboratorio** insigne, celda, jardín abierto
para muchos y pocos
a la sombra de una remota **velintonia**.
Ojos azules, lentos, leyentes, piadosísimos.
Y a su luz comprensiva
cómo se abría el corazón
del amigo que supo elegirle entre amigos
su confesor secreto, único entre posibles:
la angustia compartida, el consuelo, el abrazo
que fundía en un bloque dos almas penetrables.*

*¿Diminuto? E inmenso. Ya vertical creciendo
hasta perderse erecto, arbóreo, sumo, empíreo;
ya derribado en tierra sorbiendo de la madre
la **savia** siempre fresca para sus miraflores;
o bien sedente ahora – eclipse de Academos –
magistrando silencios, anuencias y matices,
glorioso y ya inmortal en su penumbra verde:
los tres son uno sólo, amor que no destruye.*

¿Y el poeta indecible que es Vicente Aleixandre? (263)

En 1977 la Academia Sueca le concede el Premio Nobel como reconocimiento del alto valor comunicante de su poesía, que habla al hombre en todo lo que une, no en lo que refinadamente lo separa de otro hombre.(262)

...<<Por el alto valor comunicante de su poesía>>, y en este sentido reflexionaba antes de morir: <<Para el poeta, vivir es crear, es comunicación entre los hombres, es recibir respuestas...>>, lo mismo que dijo cuando le preguntaron qué supuso para él la concesión del Nobel: <<Recibir respuesta a las preguntas de mi poesía>>.(264)

<<Los médicos me han desaconsejado el viaje, se excusó>> y no pudo recoger personalmente el galardón(264). Su <<mala salud de hierro>> había impuesto a su vida un estricto plan de alimentación y de reposo. De las 24 horas del día, sólo 6 ó 7 está levantado y esta puntual y estrecha vigilancia de su salud le ha permitido continuar felizmente su obra.(265).

Pero una vez más, y ésta sería ya la definitiva, la coronación del éxito no se correspondía con la dicha: un terrible herpes zóster minaría las fuerzas de este hombre tenaz que decía de sí mismo cuando combatía con su sufrimiento: <<Yo soy el dolor>>(266). En 1967 le diagnosticaron una insuficiencia de coronarias(267) y, por si esto no bastara, perdió casi la visión como consecuencia de un glaucoma y unas cataratas. Y cuando ya no podía escribir soñaba poemas que luego, a la mañana siguiente, era incapaz de recordar. En los últimos años el estoicismo de Vicente Aleixandre se imponía sobre sus algias: <<Salvo la cabeza todo está mal>>.(268)

<<Vicente Aleixandre se revelará como poeta del dolor muchas veces, pero subyaciendo siempre en él un fondo nunca agrio ni agresivo, sino bondadoso y pacifista>>(266), como el azul de su Mediterráneo malagueño.

Poco después de la medianoche del 13 de diciembre de 1984, a la misma hora del mismo día en que muriera San Juan de la Cruz, muere Vicente Aleixandre a causa de un fracaso renal y shock hemorrágico.

Pere Gimferrer rememoró en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua las palabras que Vicente Aleixandre escribió con motivo de la muerte de Juan Ramón Jiménez, por otra parte, perfectamente aplicables a él mismo: <<La desaparición de un poeta cumplido está llena de armonía y parece tan solemne, necesaria y fecunda como la diaria puesta del sol>>.(269)

Rafael Duyos, médico y poeta, publicó hace ya bastantes años, un poema titulado <<Homenaje a Vicente Aleixandre>> y que resulta ser una bellísima biografía de nuestro Premio Nobel. En él destacan palabras objeto de nuestra Tesis, por él desfilan insig-

nes nombres poéticos del 27 y una “atmósfera” biográfica que no encontraremos en ningún otro lugar. Sería imperdonable, pese a su extensión, no exponerlo en este trabajo. Como lo sería no destacar que su publicación tuvo como marco las páginas de esa revista, *Pliegos de Rebotica*, que tanto ha contribuido, y sigue contribuyendo, a exaltar el humanismo entre los farmacéuticos. He aquí el poema:

*Cuando nació Vicente
en el mil ochocientos noventa y ocho
los “Gallos” eran niños, sevillanos
de Gelves, jugando aún al toro;
y Pastorita Imperio
con blancos faralaes
aleteaba con sus manos
al ritmo de las viejas soleares...*

*Cuando nació Vicente y a la sombra
de los “hércules de la Alameda”,
los “soldaditos de Pavía”
crepitaban de aceite, entre jipíos,
en manos de las gitanas buñoleras...*

*Y al pie de la Torre del Oro, de madrugada,
cantaba nada menos que Juan Breva;
y las dos “Parralas”,
Dolores y Trinidad,
alegraban las noches de “El Burrero” y “Silverio”
junto a Mercedillas “la Sarneta”
reina de las reinas de la soleá...*

*Cuando nació Vicente hubo cantares
despidiendo al siglo diecinueve;
y faltaban ya pocos años para la mayoría de edad
del chavalillo rey Alfonso Trece.*

*Y en el parque de María Luisa,
con reminiscencias de Versalles y Aranjuez,
creció el niño Vicente entre jazmines
- donde hay un jazmín, que se mueran
la rosa y el clavel -,
jazmines de los que aromaban
la corte chica de los Montpensier.*

* * *

*Pero el bachiller abrió sus ojos claros
bajo el cielo de Málaga.*

*Jugar, jugaba poco, era muy tímido
y jugaba a pensar, pensar, soñaba.*

*Pero entonces jamás pensó – soñó -,
que su aún lejana meta
pudiera ser lo que después ha sido:
llegar a ser poeta, un gran poeta...*

*Y allí estaba la casa, allí vivía, en Málaga,
ya viejo, Salvador Rueda...
Muchas veces, Vicente, Vicentillo,
pasaba por delante de su puerta
-con su cartera de estudiante
correteando del Perchel a la Caleta-,
pero nada le hizo presentir
ni por asomo le importaba
que allí estaba el “liróforo celeste”
que encandiló al Rubén de Nicaragua...*

*Luego, Madrid: y la Universidad
con los estudios de la abogacía.
Y los veranos en la sierra de Ávila
-por las Navas- a espaldas de la poesía...*

*Y la poca salud
 que al reposo le obliga
 y el no querer morirse joven,
 y para distraer su melancolía,
 de pronto, el entreabrir libros prestados
 de Rubén y Juan Ramón
 y el dedo de Dios
 que marca y guía,
 abriéndole los ojos a paisajes
 a los que ya jamás renunciaría...*

*Y el Dámaso Alonso, animador lírico
 de la estival compañía.
 Y Gerardo, Federico y Rafael
 con los brazos abiertos de poetas
 de juvenil alegría.*

*Y Jorge Guillén
 y Pedro Salinas:
 y los malagueños de “Litoral”
 -Prados, Altolaguirre-,
 y con chilena melodía
 el Neruda de la “Casa de las flores”
 de cara al azul velazqueño
 del Guadarrama al fondo, en lejanía...*

*Y todo esto... ¡es ya en el año “veintisiete”
 el año histórico
 que va a dar nombre a estos poetas!*

*Y los poemas de “Ámbito”,
 de su “Ámbito”, ya están
 esperando el tam-tam de las imprentas,*

*el estribillo alegre monocorde,
de las linotipias que anuncian la buena nueva
de ese nombre inédito: VICENTE ALEIXANDRE,
con el que van a remozarse
las librerías viejas...*

*¡Ámbito! ¡Ámbito! Es el primer escalón
del poeta de Sevilla
que recriado en Málaga
vive ya para siempre
en Madrid, en Castilla...*

*El hispalense Luis Cernuda, su paisano,
ha publicado ya “Perfil del aire”;
y llega su voz – su gracia – hasta Madrid,
con aquellos versos inolvidables:*

*“Quizá mis lentos ojos no verán más el Sur
de ligeros paisajes dormidos en el aire...”*

*Vicente está en silencio, reposando,
por el mandato de los médicos
y se le llena el corazón
con la invisible receta de lo poético
porque sabe que nunca ha de cansarle
el ser creador de sueños
y que el hecho de ser sólo poeta
no está mal como tratamiento...*

*La casa de la calle Wellingtonia
con su pequeño jardín-huerto
en el barrio del parque con la luz
y el aire limpios, como un mundo
de Madrid – de un Madrid cerca y lejos-,*

*esa casa va a ser como la meta
para los peregrinos jóvenes del verso,
como una Facultad que no da títulos,
pero sí espaldarazos a los poetas nuevos...*

*Casa – a modo de ermita –
en donde el ermitaño
está siempre en vigilia
-sentado, recostado-
oyendo a los que vienen a leerle
lejos de las tertulias -, ignorado
del bullicio social que nada puede
regalarle a sus cánticos...*

*Y así nacen:
“Espadas como labios”
y “Sombra del Paraíso”
y “Poemas paradisiacos” entre otros libros,
hasta esa maravillosa “Historia del corazón”
del mil novecientos cincuenta y cuatro...*

*Y así llega
el Nobel de mil novecientos setenta y siete
que no por esperado
deja de ser para él – y para todos –
una sorpresa que alegra su corazón
-su corazón en fiesta-
de joven casi octogenario...*

*Vicente: yo he venido a pregonar
que los **poetas médicos**
fraternalmente unidos
a los **poetas farmacéuticos**,
la **Medicina** y la **Farmacia***

*siempre en vela
cerca de tu alma y de tu cuerpo,
te ofrecen hoy emocionadamente
el laurel de unos versos
a ti que de versos eres
de todos el maestro de maestros...*

*Acéptalos, Vicente, una vez más
tú, tan acogedor, para todos tan bueno,
como el laurel de las **viejas recetas**,
molido y mezclado con vino añejo,
“**hágase según arte**”...
...y bébelo, ¡bébelo!*

*Ha de sentarte bien
porque va en ello
lo mucho que quisiéramos decirte,
lo mucho – de verdad – que te queremos... (270)*

Vicente Aleixandre concibió la poesía como una religión alimentada por la vida y por la noción de la palabra justa(271), distinguiéndose tres épocas en su obra:

Primera época.- Para algunos críticos se cierra con *Sombra del Paraíso* que, en opinión de otros, abre, precisamente, la segunda; mientras que para unos terceros, se trata de una obra puente que cierra una etapa y abre otra.

Esta primera época se caracteriza por:

El misticismo de la materia: en el mundo sólo existe una sustancia y el hombre aspira a comulgar con el universo [...] y lo humano es siempre, en Aleixandre, la medida de todas las cosas.

La presencia de una naturaleza exuberante: mar y selva, sobre todo.

Estilo surrealista que pone en primer término de su poesía la emoción que resulta de las asociaciones imprevistas entre las palabras.

Segunda época.-

Aparición del hombre histórico y solidaridad con los problemas.

Desaparición del surrealismo.

Presencia del tiempo, desmitificador del hombre.

Tercera época.-

Desaparece la naturaleza y la mirada poética se centra en el paisaje interior del alma.

El estilo se hace conciso.

Estas tres épocas se pueden definir con tres palabras: La Primera, comunión; la Segunda, comunicación; la Tercera, Conocimiento.

Y todas ellas siempre recorridas por una vena central que llena de sangre todos sus versos: el amor; amor a la mujer o a la humanidad, a la naturaleza, a la propia obra y al conocimiento por desalentador que éste pueda ser.(272).

Libros de la primera época.-

Ámbito se publica en 1928, en *Litoral*.

Es un libro con influjos de la poesía pura de Juan Ramón y de *Cántico*, de Guillén, advirtiéndose nítidamente esta influencia en la exaltación de la luz y en la tendencia a usar el sustantivo sin artículo, como exponente de las esencias.

En *Ámbito* aparece esbozado ya el tema de la ciudad hostil y artificiosa en oposición a la naturaleza elemental, uno de los rasgos distintivos de la Generación del 27.(273)

Los labios (y en general el amor) tienen un filo destructivo, pero a su vez las espadas hieren con la delicadeza de un beso; dicho de otro modo: el amor es a un tiempo pasión y ternura, destrucción y creación, lo cuál queda patente en *Espadas como labios* y también se puede aplicar a *La destrucción o el amor*.(274)

Los restantes libros pertenecientes a esta primera época son: *Mundo a solas*, *Sombra del Paraíso*, *Nacimiento último*.

Y he aquí algunos significativos ejemplos:

*Esta flor – la flor cansada –
se cierra. Déjala, amor,
déjala con su perfume,
fatiga de savia y cáliz,
caudal que llega y reparte
su latido minucioso
hasta los finos estambres
de su delgadez cimera. (274)*

*Toda la lluvia un junco
parece. ¡Cómo ondula,
si hay viento, (275)*

En este libro de *Sombra del Paraíso*, el amor, la amada, son vistos bajo una imagen de levedad, levedad que viene expresada en el vilano de las Compuestas...:

*Y el amante la mira
.....
mientras ella ligera se exime,
adorada y dorada,
y leve discurre.
Y pasa y se queda. Y se alza, y vuelve.
Siempre leve, siempre aquí, siempre allí; siempre.
Como el vilano. (276)*

Los elementos químicos también están presentes en sus versos de esta primera época:

*Un claror lívido invade un mundo donde nadie
alza su voz gimiente,
donde los peces huidos a los profundos senos misteriosos
apagan sus ojos lucientes de fósforo,
.....
Por eso yo no veo, como no mira nadie,
esa presente bóveda nocturna,
.....
que ha deslizado cautelosa
su hermético oleaje de plomo ajustadísimo. (277)*

Este último volverá a aparecer en <<Primavera en la tierra>>, del mismo libro: <<miro los cielos de plomo pesaroso>>.

Que el corazón es el comunicante y el depositario del sentimiento del amor, está fuera de toda duda, poéticamente hablando. Por eso, se expresa así Vicente Aleixandre:

*Dime dime el secreto de tu dulzura esperada
de esa piel que reserva su verdad como **sístole**. (278)*

Para, en otro poema, aludir a la musculatura estriada del corazón:

***Corazón estriado**
bajo campanas muertas pide altura. (279)*

Hablábamos unos párrafos más atrás de “naturaleza exuberante: mar y selva, sobre todo”. Pues bien, para un escarabajo esta es su selva exuberante:

*Por eso,
cuando en la mitad del camino un triste escarabajo que fue de oro
siente próximo el cielo como una inmensa bola
y, sin embargo, con sus patitas nunca **pétalos**
arrastra la memoria opaca con amor,
con amor al sollozo sobre lo que fue y ya no es,
arriba entre las flores altas cuyos **estambres** casi cosquillean el limpio azul
vaga un aroma a anteayer,
a flores derribadas,
a ese **polen** pisado que tiñe de amarillo constante la planta pasajera,
la caricia involuntaria,
ese pie que fue **rosa**, que fue **espina**,
que fue **corola** o dulce contacto de las flores.*

*Un viento arriba orea
otras memorias donde circula el viento,
donde **estambres** emergen tan altos, donde **pistilos** o cabellos,
donde **tallos** vacilan
por recibir el sol tan amarillo envió de un amor. (280)*

*El mar palpita como el vilano,
como esa facilidad de volar a los cielos,
.....
el mar o palmas frescas,
las que con gusto se ceden en manos de las vírgenes.
.....
El mar acaso o ya el cabello,
el adorno,
el airón último,
la flor que cabecea en una cinta azulada,
de la que, si se desprende, volará como **polen**. (281)*

Los libros de la segunda época son: *Historia del corazón*, *En un vasto dominio*, *Retratos con nombre*. De ellos seleccionamos estos versos:

*El vientre tiene
una hondura de tierra,
y allí el cuerpo se nutre como un árbol. (282)*

*Todo como una flor queda aquí erguido,
por ti, cuello delgado que sostiene pétalos. (283)*

*Aún le recuerdo, en altas noches
de la ciudad, [...]
y allí perderse
en otro amanecer.*

*O era a la inversa:
desde el amanecer
salir a luz, entre pinar, cantueso,
por entre las encinas, rozando jaras. (284)*

Cabría aquí destacar que, <<en el capítulo I de *En un vasto dominio*, se describe la lucha de la materia por hacerse oreja, brazo, pelo de hombre.[...]. Para Vicente Aleixandre, la cabeza, el brazo, la cabellera, son tanto extensiones como acontecimientos. De

ahí el continuo uso de verbos de movimiento para expresar el ser de esas realidades corporales que se nos aparecen súbitamente como acciones. **El tronco** “*crece y surte*” con esfuerzo; **el vientre** “*sube en savia clara*” “*y se hace pecho*”, “*y aun más envía*”, “*y es son, rumor de voz*”, y “*sube más y es luz: sus ojos puros*”; **la carne** “*como una ola pura / cubrió la arena o hueso de ese brazo, / hasta llegar caliente, viva, a la mano extendida / y allí doblar como una onda que muere / salpicando, ya rota, entre los dedos. / El brazo así completo nació y puso / su peso mineral sobre la tierra*”, etc.

Se ve, pues, a las partes del cuerpo, como actividad. Pero esa actividad no consiste sustancialmente en la función que les sea propia (piernas, correr; ojos, mirar; etc.), sino en un dinamismo autocreador, por medio del cual se hacen a sí propios.

Y <<si la idea de la vida humana es un programa a cumplir en la poesía de Aleixandre, dicha idea se trasplanta en *En un vasto dominio* a la materia misma, que es, como el hombre, voluntad, esfuerzo: “*Rugosa, apresurada, revuelta, no indecisa / la oreja se ha formada por siglos de paciencia / por milenios de enorme voluntad esperando*”. (“La oreja, la palabra”)>>. (285)

Y, por fin, *Poemas de la consumación, Diálogos del conocimiento*, son los que conforman la tercera y última época.

Solo bordes encuentro. Sólo el filo de voz que en mí quedara.

*Como un **alga** tus besos.*

Mágicos en la luz, pues muertos tornan. (286)

Agua, fuente de vida: en las Talofitas, en los besos...

II.2.9. FEDERICO GARCÍA LORCA.



Figura 29

Nace en Fuente Vaquero (Granada) en 1898.

Unos problemas motores a la edad de dos meses le dejarán la huella de la torpeza de movimiento de una de sus piernas.(287)

<<Mi infancia, resume el mismo Lorca, es aprender letras y música con mi madre (maestra nacional en excelencia), ser un niño rico en el pueblo, un mandón>>. (288)

Escribe su primer poema, de carácter humorístico, a los diez años con ocasión de una enfermedad de boca y garganta que le impedía hablar y que le puso a las puertas de la muerte. Debido a la fuerte inflamación de cara que sufrió se comparaba, en el poema, con el gordo sultán de Marruecos. En aquella época se encontraba en Almería cursando Primero de Bachillerato.(288)

En 1918 publica en Granada su primer libro, *Impresiones y paisajes*. Al año siguiente se instala en Madrid, en la Residencia de Estudiantes.(289).

Su actividad se centra en sus amistades y en la creación de sus obras en verso y teatrales.(289)

En 1923 se licencia en Derecho por la Universidad de Granada y en el 27 publica en *Litoral*, su obra *Canciones*.(290)

También en ese mismo año lee en Granada la conferencia titulada *La imagen de don Luis de Góngora* y se suma, en Sevilla, a los actos organizados con ocasión del tricentenario del emblemático poeta cordobés.(291)

Es en 1929 cuando marcha a Nueva York como estudiante en la Columbia University. Allí traba amistad con León Felipe que en el verano de ese mismo año trabajaba en la Cornell University. (292)

Este viaje marcará fundamentalmente su obra, constituyéndose en el momento más intenso de la creación lorquiana y en el de mayor fecundidad.(293).

Se prolongará hasta 1930.

Proclamada la República Española se adhiere a ella y en 1932 funda y dirige el teatro español universitario “La Barraca”, célebre compañía teatral con la que recorrerá pueblos y ciudades de España llevando lo mejor de nuestro teatro: Lope, Calderón, Tirso, Cervantes, etc.(294)

Se suceden las publicaciones, los estrenos, viajes, recitales, conferencias,...

Y muere en Granada en agosto de 1936, víctima de una Guerra Civil que, en su drama, segó vidas y obras como la de García Lorca...

¿Cómo era? Vicente Aleixandre en el epílogo de las *Obras Completas* publicadas por Aguilar y bajo el título de *Federico*, nos contesta:

<<A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel, con un agua, con una roca.

No hay quién pueda definirle. Era tierno como una concha de la playa. Inocente en su tremenda risa morena, como un árbol furioso. Ardiente en sus deseos, como un ser nacido para la libertad.

En Federico todo era inspiración, y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad>>. (295)

En él se veía sobre todo al poderoso encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjurador del gozo de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia [...] (Pero) Su corazón no era ciertamente alegre. Era capaz de toda la alegría del Universo; pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría. [...] Amó mucho y sufrió por amor lo que probablemente nadie supo>> (296). Así parecen descubrirlo estos versos de <<*Encina*>>:

*Esta alegría juvenil se pasa,
¡Ya lo sé! La alegría
Otra vez dejará sus guirnaldas
Sobre mi frente herida,
Aunque mis redes pescarán
La oculta pedrería
De tristeza inconsciente que reluce
Al fondo de mi vida.*

*Pero mi gran dolor trascendental
Es tu dolor, **encina**.
Es el mismo dolor de las estrellas
Y de la **flor** marchita.*

.....
No me abandones nunca en mis pesares,

Esquelética amiga.

Cántame con tu boca vieja y casta

Una canción antigua,

Con palabras de tierra entrelazadas

En la azul melodía. (297)

Y Jorge Guillén, en el prólogo de esas mismas *Obras Completas*, nos habla de su fuerza creadora:

<<Lo sabe todo el mundo, es decir, en esta ocasión el mundo entero: Federico García Lorca fue una criatura extraordinaria [...] Porque Federico nos ponía en contacto con la creación, con ese conjunto de fondo en que se mantienen las fuerzas fecundas, y aquel hombre era ante todo manantial, arranque fresquísimo de manantial; era una <<criatura de creación>>. Junto a él se respiraba un aura que él iluminaba con su propia luz>> (298).

Además de su gracia, de su duende, destacaba su simpatía que era su poder central, su medio de comunicación con el prójimo. (299)

En este mismo prólogo, cita Guillén que Pedro Salinas evoca de Federico <<ese hervor, ese bullicio, esa animación que levantaba su persona entera por donde iba>>(300)

La vida de Lorca es un ejercicio ininterrumpido de creación(301) y, en este sentido, él mismo escribe a Guillén en 1926: <<... yo no como, ni bebo, ni entiendo más que en la Poesía>>. Sí, la poesía es el signo que marca la existencia de Lorca, su médula y raíz [...] y hace de su vida una vocación permanente de comunicación estética y vital. Sus poemas traspasarán la letra escrita para convertirse en palabra viva gracias a sus excepcionales dotes de recitador.(302)

Federico –en palabras de Joaquín Moreno Murube- era una <<muchipersona>>(303).

La singularidad de su obra reside en que capta a la perfección las novedades sustanciales que aportan las vanguardias, de todas las cuales se apodera, para integrarlas en un riquísimo sustrato de elementos tradicionales: su obra es el resultado de una síntesis plena de tradición y *vanguardia*.(304)

En cuanto a su lenguaje, renuncia a la expresión conceptual, discursiva; el mundo va a ser contemplado desde la percepción de lo concreto. Ello explica la importancia de

la metáfora, hasta el punto de que la metáfora y la condensación expresiva son el procedimiento central de su sistema lingüístico.(305)

<<La metáfora, nos dice el mismo Lorca en la conferencia que dictó sobre Góngora y a la que ya hemos aludido, une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación>>(306); por ejemplo, el sauce y la lluvia:

*El magnífico **sauce**
de la lluvia, caía.*

O este otro en que la vista y el olfato se combinan para captar la sensación de la **sangre** brotando del cuerpo (307):

*¡Qué perfume de **flor** de cuchillo!*

O, siguiendo las metáforas botánicas:

*toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramas de **jacintos** (307)*

Mundos antagónicos el de la espada y el lirio que mágicamente se encuentran:

*Con el aire se batían
las espadas de los **lirios**. (308)*

No olvidemos que estamos en el “reino” de Góngora, en los años de su culto máximo; no olvidemos, tampoco, que nos hallamos en plena deshumanización del arte, ante “el álgebra superior de la metáfora”. Reino y álgebra a los que nos lleva Lorca con esta deslumbrante imagen para indicar la fecha de su viaje a Santiago de Cuba. La encontramos en <<Son de negros en Cuba>>, *de Poeta en Nueva York*:

*Cuando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba,
.....
Cuando la **palma** quiere ser cigüeña*

iré a Santiago
*y cuando quiere ser medusa el **plátano***
iré a Santiago. (309)

A una veleta vieja que yace en el suelo y que va a ser recogida por los chatarreros,
 la llama:

*Lírica **flor** de torre*
y luna de los vientos,
*abandona el **estambre** de la cruz*
*y dispersa sus **pétalos** (310)*

No tenemos más remedio que vencer la tentación de prolongar la exposición de tanta belleza. Pero tampoco podemos cerrarla sin citar ésta que expresa la conciencia de frustración ante las preguntas sin respuesta:

¡Dios mío, he venido con
*la **semilla** de las preguntas!*
Las sembré y no florecieron. (311)

En una poesía tan variada y rica, son muchos los símbolos que en ella se encierran, tales como luna, sangre, caballo, hierbas, metales,...De ellos, detengámonos en los que nos ofrecen un vocabulario más próximo a lo biológico:

La sangre es el símbolo lorquiano de la *generación*, ya que el hijo es árbol que renueva la vida:

*Árbol de **sangre** riega la mañana*
por donde gime la recién parida. (312)

o de la *sexualidad*:

Alrededor de Tamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen las gotas

*de su **flor** martirizada. (312)*

o la *fertilidad*:

*Y mi **sangre** sobre el campo
sea rosado y dulce limo
donde claven sus azadas
los cansados campesinos. (312)*

No es escasa la flora citada en la obra lorquiana. En ella, acaso, sean las hierbas los elementos que se manifiestan con mayor intensidad e insistencia. Su valor dominante es el de ser símbolo de la muerte. Las voces sombrías no le ocultan al Amargo su presencia siniestra cuando le profetizan la muerte:

*...**cicutas** y **ortigas**
nacerán en tu costado. (313)*

Y vuelve sobre el tema en <<El rey de Harlem>> de *Poeta en Nueva York*:

*Aguardad bajo la sombra vegetal de vuestro rey
a que **cicutas** y **cardos** y **ortigas** turben postreras azoteas. (314)*

Ellas, las hierbas, reducen a la nada la cabeza de Ignacio Sánchez Mejías:

*Ya los **musgos** y las **hierbas**
abren con dedos seguros
la flor de su calavera. (313)*

De la misma manera, la relación entre los metales y la muerte es bastante fija:

***Ajo** de agónica **plata**
la luna menguante... (315)*

Tienen, por eso no lloran,

de plomo las calaveras. (316)

*y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño* (317)

En ocasiones, recurre a las propiedades físicas de los metales, la maleabilidad en este caso, para construir la metáfora:

*La luna se ha hecho láminas
como un pan de oro blanco* (318)

Su poesía, que empieza a escribir a los diecinueve años, es plural, complejísima, intacta al paso del tiempo, ofreciéndose siempre nueva y sugestiva, ensamblándose ritmo y plástica a su agudísima intuición de la palabra poética (319)

En ella cabría distinguir una primera época anterior al 27; una segunda que se corresponde con el viaje a Nueva York y la tercera y última que comprende los últimos años de su vida. En todas ellas, un riquísimo vocabulario cercano a la Naturaleza, tal y como hemos venido viendo hasta ahora, salta por doquier, prodigiosamente.

En la producción poética de su primera época destacan: *Poemas del cante jondo, Suites, Canciones, Romancero y Libro de poemas*. En 1994 se publica su *Poesía inédita de juventud* (320).

He aquí algunos ejemplos. De ellos, el primero corresponde a <<El encanto del azahar de las novias>> y dice así:

Tenue prehistoria de la naranja.
.....
*¿Por qué sollozas, flor venturosa?
¿Por qué sollozas?, yo repetí.
Porque no saben, al verme blanco,
Toda la pena que vive en mí.
¡Ay!, tú no sabes que yo coronó
Las puras frentes de la mujer,
Y al arrancarme fieros del árbol
Yo mis ensueños no puedo ver.*

*Que sólo broto por ser naranja.
Y si me arrancan de mi vergel
No hay mediodía, sólo soy infancia,
Sólo contemplo mi amanecer (321)*

Correspondiente a esta época y, concretamente a *Poema del cante jondo*, encontramos dos que se pueden considerar como ejemplos de la imaginación metafórica de Lorca.

El primero se titula <<**Pita**>>:

Pulpo petrificado.

*Pones cinchas cenicientas
al vientre de los montes,
y muelas formidables
a los desfiladeros.*

Pulpo petrificado.

<<Es todo el poema, dice Antonio García Velasco. Podría plantearse como una adivinanza y, en efecto, sin el título, “Pita”, nos costaría llegar a la conclusión de que tales pinceladas nos hablan de una **planta angiosperma monocotiledónea**, con hojas carnosas y en forma de pirámide acabadas en un aguijón. Y, con el título, sabiendo de qué se trata, celebramos el acierto de las metáforas y la imaginación de ver la pita como un pulpo, como una muela formidable y, junto a otras, como una cincha cenicienta del monte.

En este mismo sentido, continúa García Velasco, la **chumbera** será:

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.*

Lorca no refleja la realidad, la transforma o recrea: todo un mundo de cultura clásica y de conocimiento de la propia época es evocado, utilizado para la construcción del producto poético>> (322). Tal ocurre en, por ejemplo:

*La brisa
brota como el agua,
y se derrama
-tenue **bálsamo blanco**-
por las cañadas.*

(<<Historietas del viento>>. *Suites*). (323)

*La **sangre** de la noche
va por las **arterias**
de los surtidores.*

(<<Aparte>>. *Suites*). (324)

*El canto quiere ser luz.
En lo oscuro el canto tiene,
hilos de **fósforo** y luna.*

(<<La canción del colegial>>. *Canciones*). (325)

*AGOSTO (sic)
contraoponientes
de **melocotón** y **azúcar**,
y el sol dentro de la tarde,
como el **hueso** en una **fruta**.*

*La **panocha** guarda intacta,
Su risa amarilla y dura.*

(«Fábula». *Canciones*). (326)

*Silencio de cal y **mirto**.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda **alhelies**
sobre una tela rojiza.
Vuelan en la araña gris,
siete pájaros del prisma.*

(«La monja gitana». *Romancero gitano*) (327)

*Vienen manolas comiendo
semillas de girasoles,
los culos grandes y ocultos
como planetas de **cobre**.*

(«San Miguel». *Romancero gitano*.) (328)

*¿Qué leo en el espejo
de **plata** conmovida
que la aurora me ofrece
sobre el agua del río?*

(«Nido». *Libro de poemas*.) (329)

*Ya se ha **disuelto** el sol
en la copa del monte.*

(«El lagarto viejo». *Libro de poemas*). (330)

*Y se abrió mi **corazón**
como una **flor** bajo el cielo,
los **pétalos** de lujuria
y los **estambres** de sueño*

(«Madrigal». *Libro de poemas*). (331)

En su etapa neoyorquina cultiva el verso libre y su poesía está dotada de una grandiosidad única. A ella corresponden, *Poeta en Nueva York* y *Oda al Santísimo Sacramento*. Ya aparece un lenguaje científico y modernista al que no resulta ajeno el farmacéutico, al contrario:

*[...]Dejadme.
No me tapen la boca los que buscan
espigas de Saturno por la nieve
o castran animales por un cielo,
clínica y selva de la anatomía. (332)*

*Vivo estabas, Dios mío, dentro del ostensorio.
Punzado por tu Padre con agujas de lumbre.
Latiendo como el pobre corazón de la rana
que los médicos ponen en el frasco de vidrio. (333)*

*Y el director del banco observaba el manómetro
que mide el cruel silencio de la moneda. (334)*

*Entonces, negros, entonces, entonces,
podréis [...] poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas. (314)*

De <<Llanto>> seleccionamos estos versos de <<la cogida y la muerte>>:

*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.
.....
A lo lejos ya viene la gangrena
a las cinco de la tarde. (335)*

Terminamos a este Lorca que, junto con el Arcipreste y con Lope, forma las tres cumbres más altas de la creación pura, mostrándose como arrolladores manantiales de poesía.

Pero aún nos queda por citar un cuarteto inverosímil, éste de <<*Lamento por la decadencia de las artes*>>:

*¿Dónde están las **febrífugas** canciones
y los sonetos de pujante brío
que encadenando el estro a su albedrío
arrebataban nuestros corazones?. (336)*

¿**Febrífugas** en un endecasílabo? Ahí están. Lorca lo hace posible...

II.2.10. DÁMASO ALONSO Y FERNÁNDEZ DE LAS REDONDAS.



Figura 30

Dámaso Alonso nace en Madrid en 1898 (337). Huérfano de padre a los dos años, recibe una educación esmerada en los jesuitas y termina el Bachillerato en 1914. (338)

Gran aficionado a las matemáticas se prepara para ingresar en la Escuela de Ingenieros de Caminos, pero hubo de abandonar estos estudios pues en 1916 se le formó una gravísima úlcera en el ojo derecho, que le obligó a dejar de leer.(339)

<<Me decidí a estudiar lo que poco me iba: Derecho. En parte fue porque no podía leer mucho: mis ojos estaban medianos. Me matriculé libre. Mi madre me leía gran parte de lo que tenía que estudiar. En 1918 terminé la carrera>>(340)

Lee mucho, sobre todo poesía y estas lecturas le encaminan hacia su vocación definitiva: la literatura en su doble vertiente, creativa (escribe poesía desde los dieciséis años) y crítica.(338)

<<Mi entusiasmo por Rubén Darío continuaba. En el verano de 1917, en las Navas del Marqués nos encontramos e hicimos gran amistad Vicente Aleixandre y yo>>(340). Amistad que crecerá hasta la muerte, enriqueciéndoles a ambos y a la inmortal Literatura Española.

<<Y es en 1918 cuando mi pasión por la literatura me llevó a estudiar Filosofía y Letras, sección de Letras>>, en la que llegó a alcanzar, años más tarde, el grado de doctor.(341)

Los años sucesivos a la licenciatura; es decir, a partir de 1921, transcurren como lector en Alemania, como profesor en Cambridge, escribiendo y publicando, residiendo en Madrid a partir de 1925, << y se completaron los poetas grandes que habían de ser amigos míos: Aleixandre, Alberti, Bergamín, Salinas, Diego, Guillén, García Lorca, Altolaguirre y Prados>>.(342)

En 1927 participó en el tricentenario de Góngora para ser en el año siguiente cuando se doctora con una tesis clave en los estudios gongorinos, publicada bajo el título: *La lengua poética de Góngora*. Su actividad docente, acompañada de una creciente productividad investigadora, le van afirmando la fama como un destacado crítico litera-

rio y figura central de la generación del 27, a pesar de su escasa producción poética.(343)

En 1933, al regresar de la Universidad de Oxford, consigue por oposición la Cátedra de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Valencia (con el tribunal presidido por Miguel de Unamuno) y en esta ciudad permanecerá hasta finalizar la Guerra Civil.

En 1939 ocupa en Madrid su Cátedra definitiva de Filología Románica y fija su residencia permanente en dicha ciudad, a la que abandonará con muchísima frecuencia en aras de su actividad docente en E.E.U.U. e Hispanoamérica.

Trabajador incansable, la lista de sus publicaciones crece vertiginosamente con ensayos de filología y literatura, destacando entre ellos una obra maestra: *La poesía de San Juan de la Cruz*.

Sobre él recae un verdadero aluvión de reconocimientos, honores y títulos.(344)

Las Universidades extranjeras se disputan el honor de su presencia, concediéndole muchas de ellas su título de *doctor honoris causa*.(345)

Jubilado, forzosamente, a los 70 años, es elegido en 1968 como Director de la Real Academia Española, cargo desde el que pone en marcha un enérgico proceso de aceleración de trabajos en defensa del idioma. Minado de salud, presenta su renuncia en 1982.

En la paz y tranquilidad de su hogar se dedica a la última tarea de su vida: la edición de sus *Obras Completas*; y en él muere en enero de 1990, a los noventa y un años, tras una larga enfermedad.

Su cálida personalidad, que irradia bondad y simpatía, se vio siempre respaldada por sus dos amores (sus “alas”), su madre y su esposa, Eulalia.(346).

<<Cuentan que en los últimos años de su vida, cuando la niebla invadía los desvanes de su portentosa mente, Dámaso Alonso se dirigía tembloroso a los estantes de su biblioteca y, entre los miles de volúmenes de todas las filologías, escogía algún librico que en seguida apretaba contra su corazón: sus poemas>>.(347)

Uno de los grandes temas de toda la obra de Dámaso Alonso es el de la visión(348), que tiene una <<gran importancia en la obra del poeta, como la tuvo, y muy condicionante, en algún momento clave de su vida. De ahí que en el <<Prólogo >> de *Hombre y Dios*, <<Mi tierna miopía>>, se perfile la referencia a su condición de cegato>>.(349)

En Gozos de la vista expone que, como en una película, se van sucediendo secuencias a cual más sorprendente: Las imágenes en la retina como flores de luz cabeza abajo, y él, en consecuencia, antípoda de sí mismo: <<*debería ver un mundo / colgadero; un mundo puesto a secar, lavanderas del río*>>, [...] o compara al perfecto ojo humano - <<*gracias por no tener los tres mil ojillos de una avispa*>>- con los del *anableps tetrophthalmus*, un feliz pez que nada con el ojo medio sumergido, <<*tal un señor con lentes bifocales*>>. (350)

Se contempla el poeta, dejando volar en libertad su imaginación, como abeja de brezo y endrino amargo de la paramera...Y comienza a crecer <<*como una gran flor compuesta*>> y a almacenar sensaciones -<< *el fuelle de los pulmones soplando oxígeno sobre mi sangre, llama oscura / y el corazón, en su fragua, fidelísimo martinete*>>-. (351)

Mueve el poeta versos y palabras como si girase su caleidoscopio tratando de connotar en la expresión los variados gozos de la vista: cohetes de verbena multicolor, tapices de la retina, granada que revienta en zumo de color,...Siempre fue Dámaso amigo de asediar con múltiples imágenes un núcleo de pensamiento, y de comunicar en la misma forma las vivencias internas. Pero se ve obligado a reconocer que ese riquísimo gozo de colores se produce al tiempo que ante él se abre una oquedad <<y mi alma, entre amor y espanto, que se me iba, que se me vertía en la oquedad negra, sin fondo>>. Es lo que le ha dado Dios. (352).

Esa preocupación existencial religiosa fue creciendo hasta hacerse obsesiva en los últimos años de su vida. Se agotaban los veneros de su fantástica imaginación y se empeñaba en estrujar el cerebro para extraer el escaso jugo de los versos del largo poema *Duda y Amor sobre el Ser Supremo*, que publicó en 1985.(353)

Sin embargo, en su último verso se produce un destello fulgurante

Amor, no sé si existes. Tuyo, te amo.

Esa es la rúbrica a una obra en la que *Dámaso Alonso* <<*inventaba la luz, tratando de encontrarla*>>.(354)

Toda la poesía damasiana es personalísima. El hecho de pertenecer a la generación del 27 no es más que un caso de coetaneidad. Dámaso Alonso, como poeta, ni sigue las corrientes imperantes de ese tiempo ni sufre las influencias que determinan el desarrollo del lenguaje poético generacional. Su creación no es un quehacer continuo;

escribe cuando siente la necesidad de expresarse, de decir algo al hombre, y es lo que explica largos intervalos de silencio que separan la publicación de sus versos.(355)

Su poesía es <<grito de indignación y protesta a veces; canto de fe y afirmación de la vida, otras veces; profunda meditación sobre el misterio insondable en el ocaso de una vida. Su consigna poética, cumplida brillantemente, es la que él mismo se fija:

Hoy es sólo el corazón del hombre lo que me interesa: expresar o con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre. Llegar a él según las razones, por caminos de belleza o zarpazos>>.(356)

Dentro del contexto de esta Tesis podría erigirse en un verdadero mentor de las páginas en ella dedicadas a la Fisiología animal:

*Y Dámaso crecía como una gran **flor compuesta**, donde las **células** en silencio se multiplicaban,
las del **tejido muscular** atesoraban potencia, los **nervios** preparaban sus latigazos eléctricos, sus presentimientos rapidísimos,
mientras las **cerebrales** se cargaban de sensaciones, con la memoria y la poesía y el amor,
y se cargaban de razones para el odio.
Secretos **glóbulos rojos** incesantemente navegaban la canalización de la **sangre**,
pataches cargados de la más exquisita mercadería.*

*Y era todo ademanes fuera: dentro, susurros, crujidos y lóbregos **movimientos peristálticos**,
y el fuelle de los **pulmones** soplando oxígeno sobre mi sangre, llama oscura.
y el corazón en su fragua, **fidelísimo martinete.***

(<<Invisible presencia>>, de *Gozos de la vista*). (357)

No solamente destaca en sus términos fisiológicos; también nos regala bellísimas metáforas alusivas al reino vegetal:

*Altas llamas de sueño ensombrecido,
los **cipreses** agudos
cimborean levemente
la flecha exacta contra el denso azul. (358)*

(«Muerte aplazada», de *Antología de nuestro monstruoso mundo*).

O esta otra:

*Todas las almas vienen
con la rosa del sol, y con el lirio
de las sombras vuelven. (359)*

(«Fiesta popular», de *Poemillas puros. Poemas de la ciudad*).

No rehuye el empleo de palabras científicas; así, en «Preparativos de viaje», de *Hijos de la ira*, poema en el que se describen diferentes actitudes de los moribundos:

*Otros maldicen a Dios,
escupen al Dios que les hizo,
y las cuerdas heridas de sus chillidos acres
atravesan como una pesadilla las salas insomnes del hospital,
hacen oscilar como un viento sutil
las alas de las tocas
y cortar el torpe vaho del cloroformo. (360)*

Vicente Aleixandre no hace ninguna alusión a sus enfermedades a pesar de ser, ya lo hemos visto, un enfermo crónico. Dámaso Alonso, sí habla de reuma, de fiebres, de miopía:

*Disuélveme, mi tierna miopía,
con tu neblina suave, de este mundo
la dura traza, y lábrame un segundo
mundo de deshilada fantasía.*

(«Mi tierna miopía», de *Prólogo de Hombre y Dios*).(361)

Para insistir:

*Mi tierna miopía, mi dulce miopía
me desdibuja el mundo: ¡delicioso!.*

(«Pequeños placeres», de *Hombre y Dios*). (362)

*Ay, ¿por qué, cuando crujen los **sarmientos**
de la fiebre, tal vez se abren recónditas,
diáfanas salas
de dulces aromas o brisa?
¡Tersa visión de paz! ¿**La calentura**
te trajo hasta mis ojos?*

(«Muerte aplazada», de *Poemas intermedios*). (363)

*que ya no puedes con tus pobres remos hinchados,
deformados por **el veneno del reuma**.*

(«La madre», de *Hijos de la ira*). (364)

Y en este poema «A Don Miguel de Unamuno», de *Oscura noticia*:

*Cuenca de tierra machorra,
¡yelda, yelda tu oración
con sopores de modorra,
calofríos de **cición!***

*Reza la tierra de España,
reza el **yero** y el **esparto**,
y la **garduña** y la **araña**,
y el **alacrán** y el **lagarto**. (365)*

Pero es en la Fisiología, insistimos, donde más destaca a nuestros ojos farmacéuticos, como en este su poema de «Oración por los colores», de *Gozos de la vista*, al hablar del color rojo:

*Labios. **La sangre**, el alma,
se transparentan, rojas. Sí, besarlos, morderlos,
oh muchachas, oh vida. (Los **hematíes** suben
por intrincados cauces, desde el **tuétano** lóbrego.)*

*Ay, Dios de Dios, yo amo lo rojo de **la sangre**.*(366)

O, terminando ya, este <<Visión de los monstruos>>, también perteneciente a *Gozos de la vista*, verdadera composición poética sobre la **fisiología de la visión**:

En mi retina, las flores de la luz, cabeza abajo; tercas, obstinadas se pintan cabeza abajo.

Yo, antípoda de mí mismo, debería ver un mundo colgandero; un mundo puesto a secar, lavanderas del río.

En contradicción mi tacto y mi vista, ¿ a quién atendería?, ¿de quién fiaría mis pasos?

*¿Qué espíritu mágico, qué resorte desconocido, o **qué simple acomodación de mi cerebro me restablece una imagen erecta?***

¿O quizá todo es ilusión, y yo veo un mundo invertido? ¿Mi tacto, entonces, también iluso, se acomoda a mi vista?

.....

*Gracias, yo doy gracias por esta **inversión milagrosa de la imagen**.*

Gracias por no tener los tres mil ojillos de una avispa; por no tener la cinematográfica visión de mosaico de un estólido saltamontes.

*Gracias mil veces, gracias, por no haberme dado un triste **ojo pineal**, elementalmente sensibilizada la **epífisis de mi cerebro** para la luz del día.*

.....

*Sería divertido, quizá, por un momento, ver como el **anableps tetrophthalmus**, feliz pez que nada con exquisita elegancia por las superficies de los ríos más tersos,*

tan delicadamente que la mitad inferior de su ojo avanza sumergida, pero la mitad superior hiende juvenilmente el aire.

*Ah, la **refracción** del aire es distinta de la del agua,*

*por eso el precavido, el ingeniosísimo **anableps***

*tiene cada mitad de su ojo adaptado a la distinta **refracción**:*

Tal un señor con lentes bifocales...(367)

II.2.11. JUAN JOSÉ DOMENCHINA.



Figura 31

Nace en Madrid en 1898 y muere en Méjico en 1959.

Maestro nacional, carrera que nunca ejerció, fue asiduo colaborador en revistas y diarios madrileños con anterioridad a la Guerra Civil.

Al término de ésta abandonó España y fijó su residencia en Méjico. (368)

A los 19 años publicó el poemario *Del poema eterno*, una ópera prima de notable sensibilidad y que expresa una gran vinculación con el modernismo.

Gran amigo de Manuel Azaña, en los años de la Dictadura de Primo de Rivera se vinculó a diversos movimientos republicanistas y en la II República ejerció de secretario de aquel, tanto en su etapa de Jefe de Gobierno como de Presidente de la República.

Muy influenciado por Freud, en sus obras se manifiesta con fuerza la visión de la vida a través del subconsciente.(369)

<<Ningún poeta español de hoy llega como Domenchina a tal intensidad en lo vario>>, escribió Azorín en 1936 con motivo de la publicación de las entonces *Obras Completas* del poeta.

Domenchina recorrió con su inspiración una amplia escala de temas, de tonos y de matices. No en vano Juan Ramón Jiménez vio en él <<algo así como un aguafuerte del ser entero español>>.(370)

La poesía de Juan José Domenchina puede dividirse en dos etapas: Antes y después de su destierro a Méjico en 1939.

En la primera florecía ya la extraordinaria generación del 27 y aunque Domenchina es un poco anterior por las fechas en que vieron la luz sus primeros libros, hay críticos que le adscriben a ella; otros, no. Es la época en que se habla de su barroquismo, de la gran influencia que Quevedo ejerció sobre él.(371)

En 1939 el entorno que rodea a Juan José Domenchina cambia por completo. El maravilloso paisaje mejicano poco tiene que ver con España y el talante general de sus gentes, varía también. Aunque, él mismo lo confiesa en poemas y conversaciones, sigue viviendo, en realidad, en España. Y la nostalgia de ella y, concretamente y sobre todo, de su patria chica, Madrid, vibra en su obra, casi como único tema.(372)

Relativo a esta época, Gerardo Diego escribe en 1969 <<que los sonetos del destierro son en Juan José Domenchina sus obras más perfectas para mi gusto. Y también las más intensas de emoción humana. Él mismo confiesa que el soneto es su forma predilecta>>. (373)

Citemos como ejemplo de lo anterior, los dos primeros cuartetos de este soneto de *Destierro*:

*Aun siendo hostil y larga, siempre es corta
la vida; se nos logre o menoscabe,
al principio se sabe que nos sabe
a poco el mundo, y, luego, nada importa.*

*Con imposible **alquimia**, en la retorta
de la ambición, que el existir no acabe
pretende el sabio, concienzudo y grave,
que así se disminuye y alicorta.* (374)

Y el mismo Gerardo Diego le dedica un no menos bellísimo soneto, titulado <<Juan José Domenchina>>, en *Vuelta del peregrino*:

*Juan José de temblor, sombra sin tierra:
por nadie fue o será jamás cantada
Castilla del adobe y la majada
como por ti. ¿Castilla de la guerra?,*

*no ¿de la paz? Y subes a la sierra
de tu deseo a verla, a olerla, alada,
tan delgada a la luz, transverberada,
gloria de alondra que en su seno entierra.*

<<No me dejéis morir mi muerte en vilo.>>
*Sí. Tu cáliz bebiste hasta las heces,
el Cristo recobrado tu consuelo.*

*Y sus brazos te alzaron. Grano en silo,
ya eres cosecha salva eternas veces
y duermes en Castilla, la del cielo (375)*

En el poema <<El ex – hombre>> , de *La sombra desterrada*, nos cita a una planta insectívora, el nepente y lo hace con su precisión habitual:

*En vez del vino de la tierra, el **loto**
que, zumo aciago y lúcido **nepente**,
me borra sólo lo inmediatamente
vivido por ajeno y por remoto. (376)*

Y, en <<Muerte viva>>, del mismo libro poético anterior, aparece la gangrena en sus dos últimos tercetos:

*...Me subió hasta los labios de improviso
el sabor ocre y fosco de la arena;
el polvo, puesto en pie, de mi caída.*

*Fuera ya del cercado paraíso,
siento, boca insaciable, la **gangrena**
voraz y sorda que me come en vida. (377)*

En el romance <<Burlas y veras castellanas>>, de *Destierro*, las plantas aromáticas desempeñan el papel de confidentes:

*- A la fuente me voy, madre.
Voy por agua.
Anoche perdí la vez,
y hoy quiero tomar el adra.*

*Anoche perdí la vez,
porque el monte huele a **jaras**,*

*a romero y a tomillo,
a cantueso, a mejorana
silvestre, a menta y a salvia,
como mi cuarto y mi carne
a flor de albahaca,
como a espliego y yerbaluisa
mi ropa blanca,
y la fuente, donde sueño
sin sueño, a arcilla mojada.*

*Me voy, que es noche de luna.
Y en la fuente hay quien me habla
con claridad transparente
y seguida, como el agua. (378)*

II.2.12. EMILIO CASIMIRO PRADOS SUCH.



Figura 32

<<Emilio Prados, protagonista en la sombra de su época, es uno de los poetas clave de la generación del 27 y del ambiente artístico y literario de la primera mitad del siglo XX español. Su carácter introvertido, el hermetismo de su poesía y la dispersión de su trabajo en las diferentes ciudades donde vivió han dificultado hasta ahora el estudio riguroso de una obra que exige su reconocimiento y le confirma como uno de los autores más notables de su tiempo>>.(379)

Su vida fue una vida de intensa actividad poética, de entrañable entrega al prójimo y, en momentos difíciles, cuando más importa, de apasionado compromiso social.

Sus amigos más íntimos y los compañeros en el quehacer generacional siempre reconocieron tanto la calidad humana como la peculiar intensidad de la poesía de Prados. Así, por ejemplo, recordando una niñez malagueña brevemente compartida, Alexandre escribía que Prados <<tenía inmensamente vivo el sentido de la justicia, y más todavía: allí, en su figura infantil, en aquellos ojos humildes y con luz vi yo por primera vez la vislumbre instantánea del rayo dulce y largo de la misericordia>>. Y Juan Ramón Jiménez le describe como poeta <<estético y secreto...veletero de aire interior...entre dos luces...imantado>>, que deja <<caer medios versos aquí y allá>>, <<como veneras, pétalos, chispas>>; en tanto que Altolaguirre lo consideraba el <<iniciador del romancero político>>.(380)

Nunca entenderemos a Prados si no somos capaces de percibir la espesa capa de humanidad que late bajo la extrema pureza de su lenguaje. Ello se resalta en las palabras de Cernuda en 1931 hablando del arrebatado impulso amoroso del que surge la palabra poética de Emilio Prados: <<No conozco poeta español actual que en este terreno lo supere; es el más apasionado de todos ellos>>.(381)

Sus valores inamovibles son: búsqueda de la verdad, compromiso con los otros, idea mantenida de la amistad(382) e, instalado en estas coordenadas, intentará librar su homosexualidad de las vertientes más conflictivas englobándola en el complejo y evolucionado concepto de amor-amistad. Inseparables de todo ello son sus frecuentes crisis sentimentales.(383)

Emilio Casimiro Prados Such nace en Málaga en 1899. Su padre era el propietario de una importante fábrica de muebles, lo que proporcionó a la familia una holgada posición económica. Su madre transmite a sus hijos el gusto por la música y la literatura. De ella hereda la afición por la lectura y su espiritualidad.(384)

Entre los recuerdos de su primera infancia, cuando contaba 4 ó 5 años de edad, siempre aparecerá el extraño temor de estar siempre a punto de morir. Y, asociado a este temor, un fuerte dolor de cabeza. Padecía, a esa edad tan temprana, frecuentes terrores nocturnos y estados de enajenación en los que observaba despierto cómo el sueño seguía persiguiéndolo.(385)

Así, entre atenciones y cuidados de toda su familia, transcurre su infancia habitada por los mencionados terrores nocturnos. Pero lo más significativo de aquella experiencia es el hecho de que Prados la considera como la raíz de su propia poesía.(386)

Vicente Aleixandre recuerda que algunas mañanas, de paso para el colegio, recogía a <<un niño alegre y bullicioso que parecía todo él una canción. Una canción fresquísimas que sonase como espuma inmediata y estuviese, al mismo tiempo, absolviendo a los oídos ingratos que la escuchaban>>. Se hicieron amigos en los primeros días de coincidir en clase.(387)

Vicente Aleixandre nos da, pues, una visión de Emilio Prados contraria a la de un niño angustiado o triste y nos presenta un Prados de carácter alegre, creador de juegos, siempre protector de otros niños y con un alto sentido de la justicia. Tan es así que regalaba el abrigo a un muchacho más necesitado que él o, años más tarde, se erigía en el promotor de una huelga en la mueblería de su padre en apoyo de sus trabajadores(386)

La amistad con Aleixandre la confirmaría Prados en una carta que escribió a Camilo José de Cela bastantes años después:<<[...] Así entré en la escuela en la que encontraría a Vicente Aleixandre, amigo mío desde entonces, para siempre>>.(388)

A los doce años, una enfermedad pulmonar también común a su hermana Inés le lleva a pasar largas temporadas en los Montes de Málaga. Su estancia en ellos la considerará él mismo, posteriormente, como su <<universidad para la poesía>>, aficionándose, a partir de esta experiencia, al estudio de las Ciencias Naturales.(389)

En la carta a Camilo José de Cela antes citada, escribe: <<El cuerpo en el que nací fue enfermizo y endeble. Por eso y por el desequilibrio que me producían las relaciones humanas de mi primera infancia, fue formándose en mí el deseo de soledad, sin que ello fuera excluyendo la caridad, sentimiento central de mi vivir. La naturaleza me atraía más que el fuego, y el nacer de una semilla o una flor, la relación terrible de ternura y

crueledad de un insecto diminuto, los reflejos de un agua, la formación misteriosa de mi propia voz y sus ecos, sin comunicárselo a otros, ante el temor de la incomprensión, fueron elementos reales que compensaban en mí y afirmaban aún más mi opinión de siempre, igualándola en peso, con lo que tenía de elementos que los demás llamaron: sueño, alucinación, fantasma, imaginación enferma>>. (388)

En el curso 1918-1919 ingresa en la Residencia de Estudiantes e inicia los estudios de Ciencias Naturales. En este mismo curso su hermana Inés se casa con el farmacéutico Francisco Saval Moris(390).

En el otoño de 1919, en los primeros datos de su *Diario íntimo*, leemos que está cursando su segundo año de la carrera de Ciencias Naturales en la Universidad de Madrid, unos estudios que había iniciado con gran entusiasmo, pero que en esas fechas, según testimonia el diario, desea abandonar.(391)

Las clases y las enseñanzas le decepcionaron, aunque él las comenzó con entusiasmo. Y un día en que entrega unos detalladísimos dibujos de una planta, el catedrático se permite dudar que sean obra suya. Discuten violentamente, se niega a pedir disculpas y abandona la carrera cerrado en sí mismo.(392). Se lo comunica a sus padres y estos le recomiendan que estudie Farmacia, pues se ajusta a sus intereses por las Ciencias Naturales y, una vez terminada, le permitirá la posibilidad de colocarse en el negocio farmacéutico de su cuñado. Emilio acepta esta propuesta razonable e inicia, en el otoño de 1920, la carrera de Farmacia en la Universidad de Sevilla; pero de nuevo su inadaptación se hará patente al abandonar los estudios nada más empezar. Prefiere volver a la Residencia de Estudiantes y unir esfuerzos con García Lorca para iniciar, según nos dice en su diario, la <<propaganda de nuestros comunes ideales>> y adquirir una <<gran cultura literaria>>.(393)

Los estudios los inicia con gran entusiasmo, ciertamente, pero su empeño resulta siempre poco duradero. Vicente Aleixandre dice al respecto en carta a Gerardo Diego: <<A todo se da con verdadera furia y de todo regresa. No se puede prever nunca donde nos lo encontraremos mañana.>>(394)

Su interés por la poesía es cada vez mayor, ya sea bajo el estímulo del ambiente cultural que genera la Residencia o por el contacto afectivo con Lorca. A partir de entonces ya no querrá dedicarse a otra cosa que no sea la poesía.(393) Pero debe abandonar la Residencia cuando en la primavera siguiente se agrava su enfermedad pulmonar hasta el punto de que los médicos le auguran seis meses de vida. Ante esta situación, su familia decide ingresarlo en uno de los mejores sanatorios de Suiza en el que le diagnos-

tican una bronquiectasia no tuberculosa de difícil curación y de carácter crónico con tendencia a agravarse en primavera.(395) En dicho establecimiento permanece unos ocho meses, convive con muchos enfermos y acompaña a más de uno a bien morir, pero la intimidad con la muerte acentúa su tendencia a la soledad.(396)

Al regreso conoce en París, aunque sin introducirse en sus círculos, todas las vanguardias y en 1922, con la excusa de estudiar Filosofía, marcha a Friburgo donde leerá a los románticos alemanes y asistirá al nacimiento de una extraordinaria generación revolucionaria de izquierdas cuyo pensamiento político encauzará su natural sentido de la moral y su amor por la justicia.(397)

Regresa a Madrid y pronto “huye” a Málaga. Eran legendarias las “huidas” con que Emilio Prados desaparecía del mundo, o mundillo, literario, incluso del entorno de sus amigos. En su ciudad natal, estamos ya en 1923, conoce a Manuel Altolaguirre, con quien monta la imprenta <<Sur>>, adquirida por su padre para él por lo que Francisco Giner de los Ríos llega a llamarle “*el poeta de la imprenta*”, y funda la revista *Litoral*, cuyos primeros números aparecen en 1926 y a través de la cual el grupo andaluz (Cernuda, Aleixandre, García Lorca, Altolaguirre, Moreno Villa, Villalón, Prados y Alberti) se une con más fuerza que nunca a Salinas, Guillén, Diego y Bergamín.(398)

En la poesía de esta su primera época, Emilio Prados nos revela a un hombre extremadamente sensual y apasionado que observa con atención lo que fuera de él se mueve o se pregunta si es realidad lo que ante sus ojos aparece:

*¿Barco en el mar o en la calma?
¿Dónde encontraré equilibrio
de luz para mi **balanza**? (399)*

Altolaguirre abandona la imprenta en 1929 y Prados rompe con todo poco después, cierra por una temporada su <<puerta al mundo>> (son palabras suyas) y huye – del amor, de la poesía, de su labor editorial – en la más larga de sus huidas hasta entonces. Esta es la época durante la cuál, según refiere Salinas, nadie tiene noticias suyas y cuando visita Málaga es el padre de Prados el que le explica: <<Ya sabe usted cómo es Emilio>>. Y Salinas comenta: <<sencillamente como es él ha atravesado el mundo, medio a tientas, aparecido y oculto, y vuelta a empezar, a dejarse ver, a esconderse en sus versos, como es él, marinero de su soledad>>. Y, tras una breve temporada de du-

das, pasada casi toda ella en las playas, vuelve a los Evangelios y se retira al monte a vivir en una ermita abandonada.(400)

Pero regresa y su vuelta es un encuentro decisivo con la miseria y el dolor del *prójimo*. Y Prados entra en una actividad – que no podemos llamar más que revolucionaria – para lograr la libertad de las personas, su alimento, su dignidad. Participa – con los obreros que habían sido de *Litoral* – en la creación del Sindicato de Artes Gráficas de Málaga, inicia lecturas de Marx en el Sindicato y entre sus amigos los pescadores y escribe poesía <<política>>.(401)

Los años anteriores a la Guerra Civil los pasa escribiendo sin descanso y viviendo alejado de sus amigos y los círculos literarios. Comparte sus días con pescadores a los que enseña a leer y con mendigos, con los que vive debajo de los puentes. Intenta cambiar el orden establecido por otro nuevo orden social. La República le decepciona y sigue combatiendo desde su poesía.

La Guerra Civil le encuentra así, preparado para la lucha. Tras huir de Málaga, llega a Madrid y se integra en la Alianza de Intelectuales Antifascistas en la que coincide con Alberti, Altolaguirre, Bergamín y León Felipe, entre otros.

Su misión en la guerra es la de los demás poetas: propaganda activa en los sindicatos o en el frente y, sobre todo, en la radio donde lee romances nacidos al calor de la tragedia cotidiana. También trabaja en la guardería infantil del Socorro Rojo.

En 1938 obtiene el premio Nacional de Literatura con su obra *Destino fiel*, recopilación de su poesía de guerra. Entrega su importe al Gobierno de la República.(402)

En 1939 atraviesa la frontera francesa en compañía de Antonio Machado(403), con el que había establecido una amistad entrañable al coincidir con él en Barcelona a la que había llegado para hacerse cargo de las Publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública.(402)

En el país vecino se termina para él la esperanza de la posibilidad de un mundo deseado. Cae en una fuerte crisis nerviosa y pasa varios días solo, perdido, completamente enajenado. Vuelve a su juicio, a la muerte interior que llevaría ya para siempre y – cuenta el mismo Prados – sin saber cómo, con una Biblia en la mano y, en un bolsillo, la *Antología* de Gerardo Diego en la cual, aunque contra su voluntad, estaba con sus compañeros de generación.(404)

A finales de febrero de 1939 marcha a París, encuentra allí a su hermano y recibe asilo en la Embajada de México, país hacia el que sale formando parte de una selecta <<comisión>> de intelectuales dirigida por José Bergamín.(404)

Tras los primeros meses de desadaptación, desambientación y desorden, marcados en ocasiones por una agitada y destructiva vida <<bohemia>>, empieza a trabajar en la editorial <<Séneca>>, dirigida por Bergamín, y en la que se llegan a producir algunos de los libros más hermosos de su tiempo en lengua española, por ejemplo: la primera edición de *Poeta en Nueva York*.(405)

Trabaja, como maestro sin asignatura, medio bedel, medio maestro, en el Instituto Luis Vives, donde su función es vigilar los recreos, hablar con los alumnos, acompañarlos en las excursiones, etc. Allí es ese hombre amable que está siempre a mano, cariñoso, atento, con la sonrisa infantil que recordaría Vicente Aleixandre.(406) Y éste es el dolorido solitario que se vuelve a encontrar con la Naturaleza de un nuevo mundo al contemplar el Valle y la Ciudad de México, regresando de una excursión con sus alumnos.(406)

A partir de entonces frecuentaría el bosque de Chapultepec (en el que se erigiría, posteriormente, la estatua a León Felipe). Y este dato no es anecdótico, sino que tiene una indudable relevancia, ya que fue en estos paseos en los que el poeta seguía alimentando esa gran pasión por la Naturaleza que había inspirado muchos de los versos de *Jardín cerrado*.(407)

En 1950 conoce a Jorge Guillén que, en carta a Salinas, dice de Emilio Prados que es: <<*sensible, bueno, delicado, generoso, caritativo*>>.(408)

Río Natural se escribe entre 1950 y 1953. Pero hacia fines del 50, señala el propio Prados, <<tuve una afección terrible a la vista – producida mientras se preparaba la comida - , la cual me hizo padecer enormemente (quemaduras profundas, infección, destrucción total de la conjuntiva y parte de la córnea, etc.). Salvé la vida y la vista por verdadera casualidad, después de haber tenido que estar a oscuras más de un año, con los dolores más grandes que te imagines. Esto me hizo bien. La oscuridad, la soledad de ciego encamado y temeroso y el dolor tan intenso, me hizo volver a mí realmente. Y al mejorar trabajé enormemente dándole al libro el sentido que hoy tiene. [...] Volví a mí; me recordé desde niño y comencé a contar “mi soledad: la historia de mí mismo”>>.(409).

Por esos años, en 1952 concretamente, se le diagnostica una osteoartritis, causa de los fuertes dolores vertebrales que padece(410).

Muchos fueron los sufrimientos físicos hasta su muerte. En el dormitorio-celda monástica, la cama estrecha en la que, cuando no trabajaba, yacía entre insomnios, ahogos de enfisemia, acosos de angustia, aterradoras expectoraciones con rastros de sangre,

palpitaciones desbocadas e innumerables psicopatizaciones. Por eso, junto a esa cama había una mesilla repleta de medicamentos que el bondadoso doctor Puche le proporcionaba para gobernar en lo posible los flujos y reflujos de su inestabilidad emocional y paliar sus padecimientos crónicos.(411)

Su vida va transcurriendo entre el darse a los demás, en medio de sus sufrimientos, y entre las aguas de ese “río natural” que es su producción poética.

Hasta que un día de abril de 1962, tras repetidas crisis de la enfermedad pulmonar que lo había perseguido desde la adolescencia, tras unos vómitos de sangre, como los de su niñez y juventud, Emilio Prados desaparece...Todavía lejos de su muerte, se había ya despedido así en *Río natural*:

¡Adiós aulaga! ¡Adiós flor del romero!
Perdí mi arroyo y nazco sin memoria,
porque me voy... (412).

Mientras tanto, el mismo día de su muerte, en Mallorca, veía la luz *Signos del ser*, su último libro.(413)

Y él, Emilio Prados, nos deja su verdad en la que comparte la lucha de todo poeta contra el Tiempo y el lenguaje...(412). Un lenguaje en el que cobra capital relevancia su amor a la Naturaleza y la formación debida a sus estudios de Ciencias Naturales y Farmacia, sobre todo en Botánica, Biología, y Zoología, haciendo de las especies allí estudiadas símbolos de nostalgia, de los enigmas que vive el ser en el tiempo, de la integración del alma del hombre en el Todo.

En efecto, en 1946 nace *Jardín cerrado*, el primer gran libro de Prados en México. A él pertenece su poema <<Rincón de la sangre>>, canción dolorosa, nostalgia de Andalucía, pero, también, salvación de lo indestructible de la memoria (414) y, todo ello, contenido en el mínimo almoraduj, nombre arábigo-hispano de una Labiada, la mejorana:

Tan chico el almoraduj
y... ¡cómo huele!
Tan chico.

De noche, bajo el lucero,

*tan chico el **almoraduj***

y, ¡cómo huele!

Y...cuando en la tarde llueve,

¡cómo huele!

Y cuando levanta el sol,

*tan chico el **almoraduj***

¡cómo huele!

Y, ahora, que del sueño vivo

¡cómo huele,

*tan chico, el **almoraduj!***

¡Cómo duele!...

Tan chico. (415)

De la misma manera, para Emilio Prados la rosa simboliza todas las angustiosas paradojas y los enigmas que vive el ser en el tiempo. Por esto, la rosa es protagonista de muchas de las canciones que componen *Mínima muerte*(416), libro en el que incluye el conjunto de poemas <<Trinidad de la rosa>>. De ellos seleccionamos los que siguen:

<<Canción>>

*La **rosa** tuvo tres muertes:*

*la que vino a ser la **rosa**,*

la que se fue y la presente.

*Luego la **rosa** nació*

del anillo de sus muertes,

sobre la mano de Dios.

*¡Feliz quien su **rosa** siente!. (417)*

O este bellísimo fragmento de <<La rosa y el hombre>>, de *Meditación al sueño*:

Pesa lo eterno...

*El jardín,
al marchitarse la **rosa**,
quedó un momento sin **fiel**,
paréntesis en la muerte.*

*Su tiempo, hueco, lucía
aún sin memoria del ser:
huella hermosa de la Nada
en tránsito hacia el presente
que de otra **rosa** vendría.
Pero la flor que se fue,
lo dejó sin equilibrio
ni dimensión de su nombre.*

*Ni soledad de jardín,
ni jardín en soledad
pudo llamarse siquiera,
y, ni siquiera jardín,
cuando lo dejó la ausente.*

*Era la **rosa**, el exacto
punto final de su cuerpo
cuando en él vino a nacer,
y, acabada, lo dejó,
dentro del mágico círculo
de su aromada existencia.
Color y luz se rindieron
con el viento, ante sus pies,
y los árboles cedieron
su sombra que cayó en tierra... (418)*

Citando de nuevo su libro *Jardín cerrado*, nos encontramos en él, como motivo central, el árbol, que en cuanto *Árbol de la Vida*, simboliza el proceso por medio del cual el alma del hombre, pasando por el jardín cerrado de la muerte, se integra al Todo.(419) Así en su poema <<Bajo el ciprés>>, del *Libro Primero Jardín perdido*:

*En el huerto me he dormido.
 Árbol sin nacer: ¿qué olvido
 futuro, será tu sombra?
 Árbol de ayer: ¿en qué sueño
 tu olvido su mano ahonda?... (420)*

o en <<Árboles>>:

*Como un carbón inútil,
 que ardió en inútil fuego,
 cansado de mí mismo
 mi soledad entrego.*

*Solo un **árbol** me llama,
 nivelador de vientos
 sobre el jardín...*

*Sus ramas:
 índices hacia el cielo.*

*Mi frente está pesada...
 A su sombra me acerco
 a reposar...*

*Las alas
 cruzo, de mis deseos,*

*y, a su hermosura blanda
 mi voluntad entrego.*

¡Quiero dormir!...

-¿Quién habla

entre los tallos tiernos?...

*En pie, delgado, altísimo
nivelador de vientos,
es el árbol, suspiro
de mi oculto silencio. (421)*

Mientras que, en *Circuncisión del sueño*, la protagonista es la semilla o el grano de trigo, que simbolizan el ciclo de la vida(422). Así, en <<Alumbramiento>> (III):

¡Quietud!...

¡Silencio!...

*(El trigo va hacia Agosto,
cabalgando hacia Abril flor de deseos.) (423)*

Poema en el que la propia distribución de sus versos “cabalga” hacia la vida en sus sucesivas etapas...

En el II libro de *Circuncisión del sueño*, *En la gracia del viento*, destacamos el poema <<Libertad dirigida>> (II):

*¡Pulsa la luz su espacio sobre el cielo!
un eco intemporal a un abril canta:*

*<<Abril las lluvias mil: sobre la tierra
-Febrero en Marzo, en ti y en Mayo Junio,
Julio en Agosto- el campo al sol levanta
como a un toro del trigo, con su fruta
-espigas mil- maduras por tu celo.
Al vuelo entre cuchillas lo separa
de ti sin alejarlo –una gavilla
y otra y otra, los tallos mil de un trigo
en otro en haz-, campo entero el deseo
y, Abriles mil, en parva lo abandonas:
a él no llegas y a él naces y a él caído*

sin él estás, por él vas a su encuentro...
Abril los tallos mil, Abril de tierra
*derramado en sus **trigos** mil se mira*
en ti continuo y, súpito de ausencias
mil, a sus lenguas mil dejas sin mundo:
¿fuera de Abril tu sucesión te olvida?...>>

Un círculo de sol, en luz curvada
al cielo, entrega en rayos mil –unido
Abriles mil- a tierra, sobre Agosto
-pupila en la unidad- la parva nueva...
¡La tarde es fuego!...(¡El alba será fuego!...)
¡Cae la noche y es fuego!... Un río, en curva
al pie del monte, alienta en su frescor
que arrima al campo...

*(¡Duerme el **trigo** en vela!) (424)*

En otro orden de cosas, es uno de los poetas que con más frecuencia cita a la balanza, quizá buscando alcanzar, en el equilibrio de ésta, su propio equilibrio en la vida, por el que tanto luchó y que constantemente contemplaba en la Naturaleza y entre la Vida y la Muerte:

Paisajes de fuera y dentro
-puntas de un mismo compás,
*platillos de una **balanza***
que mi vida han de pesar-:
¿dentro los nombres se pierden;
fuera los nombres se van,
sin apenas conocerme?...

Y un día me acabaré,
al igualar los silencios:
*¡la muerte será mi **fiel!***

(«Vuelta a México», de *Penumbras*). (425)

La balanza de la sombra

pesa a la luna.

La tarde sujeta al árbol,

fiel de la noche y la espuma...

(«Crepúsculo», de *Tiempo*) (426)

y, por último:

Sombras de dos existencias;

páginas de un libro abierto,

balanza de mis presencias...

En medio mi cuerpo está

como **fiel de un equilibrio**

de eternos que eterno es ya.

(«Trinidad de la rosa», de *Mínima muerte*) (427)

Su familiaridad con la Naturaleza se pone de manifiesto en poemas tan afables como éste:

-Romerito sin cuerpo

¡hola!,

viento florido

¡hola!,

sobre el cielo mis hojas

vuelan contigo.

-¡Hola!

-¿Hola, *espinar* de fuego,

nube del alba:

*mis granados abiertos
cruzan tus alas!*

*-¡Hola!
-Ayer vine durmiendo
de olivo a olivo;
mañana, en flor, seré
pastor que he sido.*

*-¡Hola!
-Hola pinzón que bebes:
voy hacia el huerto...
debajo del saúco
tu sed espero.*

*-¡Hola!
-¿La bolina es redonda?...
-Y un pastor duerme
mecido entre las ramas
que lo sostienen.*

*-¡Hola!
-¿Y el pastor?...
-¡Hola!...
-¿Dime?...
-¡Huye y volamos!...
<<¡Que el aire los redima!>>,
piensa el remanso.*

*<<¡Adiós!>>...
Cruje el cerezo...
Huyen las mimbres...
Sobre el monte, el romero
me abraza y dice:*

-¡Hola!

(«Canciones(IX)», de *Circuncisión del sueño*).(428)

Las tres partes de su poema «*Nostalgias del campo abierto*» («Amanece», «Mediodía» y «Tarde caída») son el indiscutible canto de un enamorado de las plantas:

1

AMANECE

Quien vio el romero

y no lo ve:

¡cómo piensa en él!

Monte de jara y espino:

¡cómo piensa en él!

Suelo de aulaga y mastranzo:

¡cómo piensa en él!

Tierra de espliego y tomillo:

¡cómo piensa en él!

Ay, jaramago florido:

¡cómo piensa en él!,

¡cómo piensa en él!...

A orégano huele el campo,

a orégano.

A orégano está soñando...

¡Cómo pienso en él!

2

MEDIODÍA

¿Y el sol?...
 -¿Qué solo va el sol
 por el campo!
 ¡Cómo pienso en él!

(A **orégano** huele el campo,
 ¡a **orégano**!)

3

TARDE CAÍDA

¿Y el agua?...
 -En la **yerbabuena**.

¿Y el agua?
 -En el **toronjil**.

¿Y el agua?...
 -En el **perejil**.

¿Y el agua?...
 -Bajo la **adelfa**.

(A **orégano** huele el campo,
 ¡a **orégano**!
 A **orégano** está llorando.)

¡Cómo pienso en él!. (429)

Abundando en la influencia que la formación naturalista tuvo en su expresión poética, citemos como ejemplo su poema <<Negación>>, de *Tiempo*:

*Y nuestros besos densos
con trabajo se abren
como **flores de yeso**
sin **pistilo ni estambres**. (430)*

En él cita pistilo en singular y estambres en plural, tal y como corresponde. Nada hubiera alterado la métrica ni el ritmo si dice “pistilos”; pero, el singular es botánicamente más exacto y así lo expresa.

En su poema <<Cita>>, de *Tiempo*, la metáfora alcanza niveles extraordinarios:

*La noche, en cambio, tiene
el sol bajo sus aguas.
Por la noche nos vemos
dentro de una **granada**. (431)*

(Todo lo que ha estado disperso durante el día se une en la noche. [...] En ella todo se acopla, como los frutos de una granada).

La exactitud y belleza de su lenguaje, en este caso botánico, por las que luchó durante toda su vida, su dominio, se extienden ante nosotros en <<El primer diálogo>>, también de su libro *Tiempo*, en el que brilla, como un lucero el verso “**diálogo monopétalo**” expresando toda la carga de indisolubilidad, de dos seres en uno, unidos por la palabra:

*La piña perfumada
de nuestro sentimiento
se derramaba en nuestro gesto,
y el almíbar del aire
llevó en su cauce lento,
el palpitar maduro
de nuestra **flor** de aliento.*

*...y floreció el diálogo
sobre su **tallo** esbelto,
modulando sentidos*

*con su **savia** de miedo.*

Diálogo sin ángulos.

*Diálogo **monopétalo**.*

Diálogo mojado

por el fuego caliente de sus senos...

.....

Era el diálogo

una caja de insectos,

y era la voz

*el brillo de sus **élitros**.*

Abejas las palabras

y panal

el misterio.

*Salen de sus **nectarios***

las palabras primeras

como miedosas larvas de libélulas,

.....

y ofrecen nuestras bocas,

en sus templadas cestas,

***manzanas** de sonidos*

en hojas de miradas envueltas.

Así nuestro diálogo,

regado por el sol,

*abrió sus **yemas***

*y su **azúcar** quemada*

*cayó en **la flor** del aire,*

*desde el rojo **pistilo** de la lengua.*

...y era el diálogo

una caja de insectos.

Y era la voz

*el brillo de sus **élitros**.*
Abejas las palabras,
y panal
el misterio... (432)

No quisiéramos terminar sin citar tres metáforas insuperables:

Oleadas de nada
se enrollan al faro del momento
*y el **pulso***
deja sus eslabones dormidos
*sobre el **pétalo** blando del recuerdo.*
 (<<Silencio>>, de *Tiempo*) (433)

Pétalo que, en el siguiente fragmento, forma la flor de la hélice:

<<la enmohecida hélice sus **pétalos** ordena>>.
 (<<Víspera>>, de *Vuelta*) (434)

Mientras que en esta tercera se alcanza la sublimación máxima del humilde y prosaico **herbario botánico**:

Dormido sobre una mesa
que de ella misma se olvida
-herbario de pensamientos-
un libro su alma medita;
 (<<Romances sin viento>>.I (La tela de araña), de *Otros Poemas, I*). (435)

Emilio Prados, poeta hasta el Todo desde las más humildes florecillas...

II.2.13. LUIS CERNUDA BIDÓN.



Figura 33

Luis Cernuda nace en Sevilla en septiembre de 1902.

De padre portorriqueño y madre sevillana, el recién nacido venía a ser el tercer y último hijo de una familia burguesa, en la que el sistema de valores tradicionalmente aceptado había encontrado un fuerte arraigo para su cimentación.

El rígido carácter del padre provocó en el joven Luis una constante introversión que le llevaría a pasar por la infancia con timidez, austeridad y una innata sensibilidad a flor de piel.

Como consecuencia de ello sus diez primeros años transcurren, para él en una constante soledad, observando atentamente el mundo exterior y a sí mismo, maravillado ante su propio crecimiento.(436)

Con nueve años lee furtivamente a Bécquer y recibe una honda impresión(437)

Estudia Bachillerato en el colegio de los Escolapios de Sevilla y en 1919 comienza la carrera de Derecho. Conoce ya en primer curso al recién llegado a la cátedra de Lengua y Literatura Españolas, Pedro Salinas, profesor suyo en dicho año, con quien traba amistad. Visita varias veces el domicilio del profesor y poeta, y éste, una vez, le proporciona ciertas indicaciones literarias. Lee a los clásicos españoles, a los poetas franceses de fin de siglo y, algo después, a André Gide cuya lectura – escribe - << me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo>>: su inclinación amorosa o, más bien, su personal manera de ser y de sentir, <<abriéndole el camino para autorreconciliarse con su homosexualidad,(438) aceptándola públicamente>>.

En 1924, época en la que comienza a escribir *Perfil del aire*, nace en él un incipiente dandismo que le atraería ya de por vida, siendo más que un atractivo, una barrera de aislamiento, una forma de mantener alejada a la gente y de sentirse más seguro y realizado en su íntima fragilidad espiritual.

En 1925 conoce a Juan Ramón Jiménez. Al año siguiente termina la carrera y le asalta una gran inseguridad ante el futuro profesional. En este estado de indecisión llega 1927, fecha importante para el afianzamiento de la poética de Cernuda. Conoce a Lorca y escribe de él: <<Algo que yo apenas conocía o que quería conocer comenzó a unir-

nos>>. También conoce a Vicente Aleixandre, con quien habrá de trabar una duradera amistad.

Es en 1927 cuando Altolaguirre y Prados publican en *Litoral, Perfil del aire*, la primera obra de Cernuda.(439)

Éste continúa sin saber a qué dedicarse para ganar algo de dinero, cuando Salinas, en 1928, le facilita un lectorado en la Universidad de Toulouse. Y allí va, tras la muerte de su madre, <<harto de mi ciudad nativa>>.(440)

A la vuelta consigue un cómodo y bien remunerado trabajo en la librería de León Sánchez Cuesta, de Madrid.

Colabora, en 1933, con algunas revistas, entre ellas, *Octubre*, publicando en ésta poemas y prosas de marcado matiz político, poco frecuente en la producción cernudiana.

Por aquellos años militó en el Partido Comunista aunque bien poco durará su estancia en el mismo, dadas sus creencias y peculiar carácter.(441)

En 1936, José Bergamín publica en su revista *Cruz y Raya* todos los libros escritos hasta entonces por Cernuda bajo el título *La Realidad y el deseo*.

Ese mismo año va a comenzar la segunda etapa de su vida, tanto literaria como humana: el exilio sin retorno, <<exiliado hasta de su deseo>>. Marcha, en efecto, a París. Vuelve en septiembre para trasladarse a Valencia a principios del 37. Allí funda, en unión de Rafael Alberti y otros, la revista *Hora de España*. Marcha en 1938 hacia Inglaterra para impartir un ciclo de conferencias(442). El poeta sevillano salía con el propósito de nunca más volver a pisar tierra española, lo que llevó a término pues, estando de vuelta en París, decidió no retornar dado el cariz que los acontecimientos bélicos habían adquirido en su patria.

Vuelve a Inglaterra, como profesor, hasta 1939, pasando a Cambridge en 1943.

Muy aficionado al cine, al jazz y la música clásica,(443) en esta época se encuentra en plena actividad, pese a sus constantes desmoronamientos espirituales.

En 1945 pasa a Londres y desde 1947 a 1948 reside dos años en E. E. U. U. como profesor en la Univesidad Mount Holyoke, de Massachussets.

Su situación económica parece estabilizarse, pero el desagrado con que se enfrentaba a su ya larga labor académica le hace ir a Méjico en el verano de 1949. Él mismo nos los refiere:

<<Seguí volviendo a México los veranos sucesivos y durante las vacaciones de 1951, [...] , conocí a X, ocasión de los poemas para un cuerpo, que entonces comencé a

escribir. Dados los años que ya tenía yo, no dejó de comprender que mi situación de viejo enamorado conllevaba algún ridículo>>.

Cernuda se enamoró de X – dejemos así la incógnita- pese a contar entonces 49 años. Era acaso la primera vez en su vida que tal sentimiento le asaltaba con tanta fuerza.

En 1952 se trasladó definitivamente a Méjico viviendo en casa de Concha Méndez, separada ya del que fuera su esposo, Manuel Altolaguirre.

De 1960 a 1963 vuelve a Estados Unidos como profesor y conferenciante, en esta ocasión en los Ángeles(444). En este último año regresó a Méjico, donde amargado, desilusionado y solo, solo como siempre había estado, murió, inesperadamente, una mañana de noviembre, ese mismo año de 1963.

Estamos, pues, frente a un hombre tímido, hipersensible, observador agudo, exquisito, a ojos de muchos que le conocieron <<raro>>, solitario de por vida, hombre, en fin, de difícil trato, pese a la lealtad que demostró siempre para con sus amigos más cercanos, de extrema fragilidad y susceptibilidad.

<<Poeta amargo, desolador>>, en definición de Vicente Aleixandre, que le dibuja así, en el siguiente retrato:

<<Tenía el pelo negro, de un negro definitivo, partido en raya, con hebra vuelta y lisa sobre su cabeza. La tez, pálida; escueta la cara, con el pómulo insinuado bajo la piel andaluza. Dominaban allí unos ojos oscuros y un poco retrasados, tan pronto fijos, tan pronto vagos y renunciadores. Le vi con ellos recorrer las cosas, como si las estuviese viendo pasar en una corriente, mientras oía su voz, con dejo sevillano serio, modular unas breves palabras amistosas>> (445).

La obra de Luis Cernuda, imagen reflejada de su propia persona, es una de las manifestaciones poéticas más importantes y hondas de la literatura española contemporánea.(445) Es, en palabras del crítico Fernando Ortiz, la tercera de las tres rupturas –la primera es con Bécquer; la segunda, con Juan Ramón – de nuestra poesía (446).

Cernuda profundiza trágicamente en los abismos de su persona y del entorno en que se desenvuelve y, por ello, consigue una hondura expresiva sin parangón en la lírica española contemporánea, realzada, además, por lo conciso y sencillo, casi coloquial y transparente de su dicción poética.

Él lo expresa así:

<< Igual antipatía tuve siempre al lenguaje suculento e inusitado, tratando siempre de usar, a mi intención y propósito, es decir, con oportunidad y precisión, los voca-

blos de empleo diario: el lenguaje hablado y el tono coloquial hacia los cuales creo que tendí siempre >> (447)

Y escribe con una palabra cada vez más seca, más directa, más común;(448) una palabra apta para la intimidad.(449)

Palabra que apoya en una de sus estrofas favoritas, la décima. Y, precisamente, sobre dos de ellas construye Gerardo Diego el poema que le dedica en *El jándalo*:

A LUIS CERNUDA

(Renovando el abrazo mejicano)

*El vago perfil del aire
que se hizo por ti preciso,
por no acogerse a socaire
perdió su **flor de narciso**.
Y yo pienso en su poeta
que duda, la mano inquieta,
entre el volcán y la torre.
Lejos, en la Nueva España,
cabello gris, desentraña
el tiempo que burla y corre.*

*Cubierto de nieve el Popo
y el templo de rosa leve,
de nieve que fue antes copo
y de rosa que fue nieve.
Entre pagano y cristiano,
el poeta mueve la mano,
duda entre Delfos y Asís.
Yo pido a mis tres arcángeles
que de Puebla de los Ángeles
me traigan volando a Luis.(450)*

La base teórica para la poesía de Cernuda es el desacuerdo entre realidad y deseo(451), siendo éste, precisamente, el título de sus poesías reunidas, *La Realidad y el Deseo*.

Pero, ¡ay!, ese su lenguaje no es precisamente muy rico en el vocabulario científico: algunas pinceladas botánicas, dos poemas monográficos que veremos en el capítulo a ellos dedicados, y...¡poco más!

He aquí algunos de los ejemplos más significativos y concordantes con el espíritu de esta Tesis:

Un gemido molusco
Parece nada de importancia;
Mas de noche un gemido son las olas
De mármol encendido,
Corolas *fatigadas*
O lascivas columnas.
 (<<Mares escarlata>>, de *Un río, un amor*). (452)

En un mundo de alambre
Donde el olvido vuela por debajo del suelo,
En un mundo de angustia,
Alcohol *amarillento,*
Plumas de fiebre,
 (<<Como la piel>>, de *Un río, un amor*). (453)

En el poema <<A un muchacho andaluz>>, de *Invocaciones*, brilla con luz propia esta metáfora:

Y tus labios de bisel tan terso,
Eran la vida misma,
Como una ardiente flor
Nutrida con la savia
De aquella piel oscura
Que infiltraba nocturno escalofrío. (454)

O esta otra referida a los chopos que aparece en <<Soñando la muerte>>, de *las Nubes*:

*En la blanca ladera, por el valle
Donde velan, verdes lebreles místicos, los chopos;*(455)

En sus versos encontramos, también, las palabras dermofarmacéuticas:

*Veinte días antes del día, desnuda ahora
La piel de los perfumes, afeites y resinas,
(<<El elegido>>, de *Con las horas contadas*). (456)*

*Allí con sus iguales,
Damas imperativas bajo sus afeites,
Caballeros seguros de sí mismos,
Rito social cumplía,
(<<Limbo>>, de *Con las horas contadas*). (457)*

Para en <<El amor todavía>>, de *Desolación de la Quimera*, ver saltar en sus versos a “nuestra” entrañable **triacá**, citada como ejemplo de dualidad paradójica al veneno:

*La paradoja lamentable
A su regla otra vez te pliega:
Conocer lo que no conoce,
Desear lo que no desea.*

*Veneno y triacá es a un tiempo
El antiguo encanto insidioso:
En el cuerpo que tu amor crea
Aun esperas nutrir tus ojos. (458)*

...<<*Tratando siempre de utilizar el lenguaje con oportunidad y precisión*>>, hemos visto que nos decía el propio Cernuda. Así nos trae la palabra triaca a sus versos, con oportunidad y precisión, enriqueciéndolos con un medicamento clásico.

II.2.14. RAFAEL ALBERTI y MIRELLO.



Figura 34

Nace Rafael Alberti en el Puerto de Santa María (Cádiz) en 1902.

Cursa los primeros años de bachillerato en el colegio de los jesuitas de su ciudad natal, pero los abandona por la pintura al trasladarse con su familia a Madrid, hasta el punto de ser su principal actividad hasta 1923, dedicándose a ella con auténtica vocación y disciplinada seriedad.

Dos años después, ya plenamente consagrado a la poesía, obtiene el Nacional de Literatura, por *Marinero en Tierra*, galardón que compartió, como sabemos, con Gerardo Diego.

Su quebrantada salud pulmonar le obliga a vivir en Guadarrama y Rute. A esta circunstancia alude el poeta en <<Por mi pulmón malherido>>, de *Poemas anteriores a marinero en tierra*:

*Por mi pulmón malherido
ronda sin entrar el aire*

No tiene dónde sentarse

Quiere cantar

*No tiene dónde sentarse
ni aire para respirar. (459)*

En 1931 se afilió al Partido Comunista, fundando con su mujer, María Teresa León, la revista Octubre (460). Al terminar la Guerra Civil salió de España. Desde entonces residió habitualmente en Buenos Aires, estableciéndose en Roma a partir de 1963.

En 1965 recibió el Premio Lenin de la Paz.

En la capital italiana permanece hasta 1977, año en el que regresa a España. Participa en la vida pública y es elegido Diputado por Cádiz(461) en las primeras elecciones democráticas. Cargo al que enseguida renunció.

Completemos estos anteriores y gruesos trazos con los que el mismo Alberti nos dibuja en el resumen o índice autobiográfico que se incluye en sus *Poesías Completas*:

Una vez repuesto de sus problemas pulmonares, se instala en la Residencia de Estudiantes donde conoce a Lorca, Moreno Villa y a otros miembros y artistas de su generación.(462)

En 1925 declara: <<soy ya muy amigo de José Bergamín>>.

Conoce a Prados y Altolaguirre en Málaga y a su *Litoral*, a la que no duda en calificar, posteriormente <<como la mejor revista de poesía de aquellos años>>.

Interviene muy activamente con los amigos en el homenaje a Góngora, en su organización y desarrollo.(463)

Siguen unos años de publicaciones, iniciación a la poesía social y política, viajes, estrenos teatrales, estancias en París, Berlín, la Unión Soviética, etc., hasta comenzar a escribir, en 1933-34, poemas satíricos y de agitación(464)

<<Cuando estalla la revolución de los mineros de Asturias me encuentro en Moscú como invitado al Primer Congreso de Escritores Soviéticos>>(465)

Después de largas y prolongadas estancias en distintos países, regresa a España en 1936 y durante la Guerra Civil trabaja mucho en la dirección de revistas, grupos teatrales, ediciones, etc. <<Soy uno de los directores de *Mono azul*, hojas en las que se publicó el *Romancero de la Guerra Civil*.>>(466)

<<En 1939 salgo de España camino de Orán, hasta llegar a París.

En 1940 navego desde Marsella a Argentina donde numerosísimos amigos nos ayudan a iniciar nuestra vida americana.>>(467)

Durante varios años se suceden los recitales y las conferencias, las publicaciones y exposiciones, hasta realizar en 1957 un <<maravilloso viaje a China>>.

En 1960, más viajes –recitales y conferencias- por distintos países hispanoamericanos: <<Nuevas tierras, nuevos pueblos, nuevos amigos>>.(468)

Al regresar a España, tras sus años de estancia en Roma, se suceden los homenajes, premios y nombramientos: numerosos Doctorados Honoris Causa, el Nacional de Teatro, el Cervantes, el Pedro Salinas, etc., etc.

En 1987, un accidente de automóvil le dará pie a escribir *Poemas del hospital*(469), aunque Alberti, por aquel entonces, y aún muchos años antes, ya estaba agotado como poeta.(470).

Muere en Puerto de Santa María, donde lleva varios años residiendo, en 1999, a los 96 años de edad.

Y lo hace dónde nació: frente al Mar. <<El mar, corazón de sus primeros versos conocidos y presencia constante en su obra posterior, asume fielmente la tradición literaria de la libertad y de la vida plena>>(471) y así nos lo dirá en este verso de <<Avión>>, de *Pleamar*:

Rompe el mar tamarindos en su espuma (472)

La pintura ha sido continuamente utilizada por Rafael Alberti como tema literario, hasta el punto de que más de un estudioso de su obra ha dicho de ésta << que se trata de la de un poeta con ojos de pintor>>.(473)

Cuando Alberti escoge el oficio de la palabra continúa por los caminos que la pintura le había descubierto; es decir, la fusión de las nuevas técnicas sobre la herencia de la tradición [...] Toda su poesía inicial acabará siendo un intento de reunir, en un apretado conjunto de versos, la memoria tradicional y las maneras del vanguardismo. Junto a las estrofas más populares o las canciones del siglo XV, encontramos las metáforas más características del ultraísmo.(474)

En el territorio temporal entre tradición y vanguardia está situada toda la poesía de Rafael Alberti(475) [...] y esta fusión entre tradición y modernidad, tiene en el poema breve, “adelgazándose en octosílabos”, una de sus manifestaciones más claras(476)

Esta su primera etapa, la del neopopularismo, da paso a la etapa neogongorina y surrealista. Él mismo nos la presenta: <<Ya el poema breve, rítmico, de corte musical, me producía cansancio. Era como un limón exprimido del todo, difícil de sacarle un jugo diferente. ¿A qué apretarlo más?>>.

Y, en consecuencia <<me propuse, añade, hacer de cada poema una carrera de obstáculos. Góngora nos llegaba muy oportunamente...>>.(477)

La luna cae mordida por el ácido nítrico
en las charcas donde el amoniaco aprieta la codicia de los alacranes]
 (<<Los ángeles feos>>, de *Sobre los ángeles*) (478)

Una estrella diluida en un vaso de agua devuelve a los ojos el color de las ortigas
o del ácido prúsico.

.....
Al que me está leyendo o escuchando

.....

*También le suplico una dosis mínima de **cloruro de sodio**
para morder los dedos que aún sienten en sus **venas** la nostalgia del estallido
último de un sueño: el cráneo diminuto de las aves*

.....

*Para delicia de aquel hombre a punto de morder las candelas heladas que
moldean los cuerpos sumergidos por el Espíritu Santo en el **sulfuro** de los volcanes[...]*

*Vais a hacerme un favor, antes de que estallen las soldaduras de los tubos y
vuestras lenguas sean de **tricalcina, yodoformo** o palo de escoba[...]*

*Bien poco importa a la **acidez** de los mostos descompuestos que mi alegría se
consume a lo largo de las maderas en las **fermentaciones** más tristes que tan sólo
causan la muerte al hormigón anónimo que trafica con su grano de orujo.*

(«Sermón de las cuatro verdades», de *Sermones y moradas*) (479)

Poesía vanguardista, rica en vocablos científicos y matemáticos:

*Alicia,
¿por qué me amas con ese aire tan triste de cocodrilo
y esa pena profunda de **ecuación de segundo grado**?
La primavera llueve sobre los Ángeles
en esa triste hora en que la Policía
ignora el suicidio de los **triángulos isósceles**
más la melancolía de un **logaritmo neperiano**
y el unibusquibusque facial.*

*En esa triste hora en que la luna viene a ser casi igual a la desgracia
integral]*

*de este amor mío **multiplicado por X**
y a las alas de la tarde que se dobla sobre una flor de **acetileno**
o una golondrina de gas.*

De este puro amor mío tan delicadamente idiota.

.....

*Tan dulce y deliberadamente idiota,
capaz de hacer llorar a la cuadratura del círculo.*

(«Harold Lloyd, estudiante», de *Yo era un tonto...*).(480)

«A partir de 1931, mi vida y mi obra están al servicio de la revolución española y del proletariado internacional» y escoge como fecha simbólica de este cambio la del uno de enero de 1931, nuevo año, nueva década, para destacar el encuentro con una vida distinta.(481):

*Tú eres el responsable de que el **yodo** haga llegar al cielo el grito de las bocas sin
dientes,*

de las bocas abiertas por el odio instantáneo de un revólver o un sable.

.....

Oíd el alba de las manos arriba,

el alba de las náuseas y los lechos desbaratados,

*de la consunción de la **parálisis progresiva** del mundo y la **arterioesclerosis** del
cielo.*

*No creáis que el **cólera morbo**,*

*la **viruela negra**,*

*el **vómito amarillo**,*

*la **blenorragia**,*

*las **hemorroides**,*

*los **orzuelos** y la **gota serena** me preocupan en este amanecer del sol como un
inmenso **testículo** de sangre.*

.....

Hay muertos conocidos que se orinan en los muertos desconocidos,

almas desconocidas que violan a las almas conocidas

*A aquél le entreabren los ojos a la fuerza para que el **ácido úrico** le quemee las
pupilas y vea levantarse su pasado como una tromba extática de **moscas palúdicas**.*

.....

*y la ola cuarta pasa los muslos que me oprimieron en el instante de los **chancros**
y las **orquitis***

.....

(«Elegía cívica», de *Con los zapatos puestos tengo que morir*)(482)

¿Con qué mejores palabras, preguntamos, que con las de los nombres de horribles o comunes enfermedades puede expresar la ruina de un mundo que quiere reflejar en su crisis anarquista?

En esta línea de expresión se encajan los versos contra el imperialismo americano:

*Nueva York, Wall Street, Banca de sangre,
áureo pulmón comido de gangrena,
araña de tentáculos que hilan
fríamente la muerte de otros pueblos.*

(«New York», de *De un momento a otro*) (483)

O los que se burlan del capitalismo como en esta décima, «Guajiras burlescas de los banqueros alegres y desesperados de Wall Street», del mismo libro anterior:

*Por rayos de mi cabeza
yo muevo un cañaverl,
un loro verde, un turpial,
dulceros de mi tristeza.
Como signo de grandeza
sin sombra de sacarina,
mi real escudo ilumina,
bajo lombrices y flores,
la herencia de mis mayores:
“Tengo azúcar en la orina” (484).*

Poesía a la que falta, todavía, la influencia del exilio, no en vano Alberti es uno de los poetas más importantes del exilio español, no sólo por el número de sus publicaciones o por su calidad, sino por el entramado ideológico de su poesía. Su palabra, nacida sobre una subjetividad desgarrada, busca espacio en el canto a los paraísos perdidos (el mar, la infancia) o el himno de un mundo que debe ser conquistado (la sociedad justa, el comunismo, la paz) (485). Ahora ya puede desarrollar todo este entramado al convertirse en poeta sin patria. Su historia es la historia de un destierro ideológico por definición,

en el que después se cruzan los años del destierro político y en su poesía se integran todos los elementos derivados de la derrota y el exilio(486). Y, así, desde Buenos Aires a Roma, como una desesperación que se va serenando con el gastado peso de los años, el exilio se constituye en tema capital de su obra.(487)

Una de las características generales más destacadas de la poesía del exilio es su festiva exaltación de la Naturaleza a la que Alberti nunca fue ajeno:

*Por la tarde, ya al subir,
por la noche, ya al bajar,
yo quiero pisar la nieve
azul del **jacarandá**.*

*¿Es azul, tarde delante?
¿es lila, noche detrás?
Yo quiero pisar la nieve
azul del **jacarandá**.*

*Si el pájaro serio canta
que es azul su azulear,
yo quiero pisar la nieve
azul del **jacarandá**.*

*Si el mirlo liliburlero,
que es lila su lilear,
yo quiero pisar la nieve
azul del **jacarandá**.*

*Ya nieve azul a la ida,
nieve lila al retornar,
yo quiero pisar la nieve
azul del **jacarandá**.*

(«Vaivén», de *Pleamar*)(488)

El tema se extrema ahora, en la obra de Rafael Alberti, para resaltar el esfuerzo biológico constructivo de la vida frente a las artificiales agresiones de las injusticias sistémicas y las guerras.(489)

El paisaje cobra en Alberti un lugar de privilegio. Y este apego íntimo con la vida natural es tan fuerte que se llega a fundar en él la entidad de la poesía. Los ojos del poeta deben ser espectadores penetrantes del júbilo profundo y alterador del paisaje:

*Si amarillas van las olas,
Juan Panadero les pone
Cresteras de **amapolas**. (490)*

La pintura aparece como claro vehículo de creación o, mejor, de reconstrucción del mundo natural. [...] Los términos que enlazan el arte con la verdad natural se repiten en muchos de sus libros y poemas, tal y como ocurre en <<Carlo Quattrucci pinta el Botánico>>, de *Roma, peligro para caminantes*:

*Fuente de las ninfeas,
lirios de agua, regias
victorias...
Desatado
jardín ardiendo al día
con el sol,
con la luna
de las claras umbrías,
de otoños vivos, muertos rutilantes,
bajo un fulgor de hojas enterrados.*

*Las témperas, los óleos más brillantes
amasan, amasados
de rojos,
amarillos,
rosas fuertes,
carmines,
malvas,*

ultramares violentos
o sombras desveladas,
árboles, plantas, flores
como fieras,
como animales vegetales
contra los cuatro vientos,
levantados en todos los colores.
*Se estiran las **palmeras,***
sufren
*el lejano **aguacate, el ceibo, la sofora***
al hablar con los pájaros en lenguas extranjeras.
*Y se exaltan los **cactus, las yucas, los magüeyes,***
púas y espadas, amenazadores,
bajo erguidas jirafas,
camellos y elefantes
que agitan las orejas
*para librarse de los **alcanfores.***

De las escalinatas descendida,
la vista se pasea,
sometida a la mano que recrea
el espacio floral de tanta vida,
la mano que lo toma
y al papel lo traspasa conmovida,
en el Jardín Botánico de Roma. (491)

Y la estrofa, sobre todo en los sonetos, es una mágica armadura donde se intenta fijar el movimiento, del mismo modo que los lienzos, a través de la proporción y la perspectiva, fijan la naturaleza.(492)

Ya en Roma se produce de nuevo la identificación con la ciudad en una atmósfera de llamativo vitalismo [...]. Su lenguaje baja a las basuras, a la escatología, en <<Cuando Roma es...>>, poema perteneciente al libro anterior e inmediatamente citado:

Cuando Roma es cloaca,

.....
cornisas que se caen,

.....
sombras que te cohiben,

.....
*mares de **ácido úrico**. (493)*

La obra de Alberti es una búsqueda incansable de expresión y de una voluntad casi épica por conocer todas las posibilidades de la poesía y así se pone de manifiesto, entre otros, en <<Asalto>>, de *Poemas anteriores a marinero en tierra*:

Le quité el antifaz a una palabra

*y mudos
 frente a frente
 nos quedamos*

Le chorrearon las mejillas

*Todos los **afeites***

De sus ojos pintados

Sólo brilló en el rostro el colorete

Falso

De los labios.(494)

Hemos dejado para el final la alusión a sus metáforas, aunque haya saltado alguna, naturalmente, en las citas anteriores. Sólo vamos a traer aquí fragmentos de su poema <<Funerales de arena>> en el que describe dramática y bellísimamente el cuerpo muerto de su amante y en el que cada verso es una metáfora:

Marinero, no sabes cómo era.

No sabéis cómo era, pescadores.[...]

*Su cabeza, **amapola**.*

Su frente alas abiertas.

Sus cabellos sauzales.
Sus orejas anémonas.
Sus ojos margaritas.
Su nariz azucena.
Sus labios alhelíes.
Sus mejillas caléndulas.
Su alto cuello pistilo.
Sus anchos hombros, yedras.
Sus pechos girasoles.
Sus brazos madre selvas.
Sus caderas jazmines.
Su cintura mimbrera.
Su vientre crisantemo.
Su ombligo adormidera.
Su flor secreta nardo.
Sus muslos azaleas.
Sus piernas heliotropos.
Sus raudos pies violetas.
¡Mirad! Éste es su cuerpo en toda su hermosura.
Calle la mar y el sol abra las velas.
Cantad conmigo este jardín abierto

mientras yo aliso sauces y beso margaritas,
muerdo alhelíes, girasoles, yedras,
acaricio jazmines, separo heliotropos,
aspiro nardo y sueño adormidera.
¡Amor mío! ¡Amor mío!
¿Qué fue de ti, mi amor? Ya no estás muerta.
Háblame. Grita. Bésame.
Cíñeme de floridas madre selvas.

Llorad conmigo este jardín deshecho,
esta ilusión de primavera.

¡Este amor mío, ya ni arena!>>. (495)

II.2.15. JOSÉ MARÍA HINOJOSA LASARTE.



Figura 35

José María Hinojosa viene al mundo en Campillos (Málaga) en 1904, en el seno de una rica familia de terratenientes.

Estudió Bachillerato en los Colegios de Jesuitas de El Palo y San Fernando, de Málaga, licenciándose posteriormente en Derecho en la Universidad de Madrid.

En 1924 escribe su primer libro, *Poemas del Campo*, que se publica en 1925.(496)

Moreno Villa le llama <<poeta pardillo>> y Juan Ramón Jiménez le califica de <<vívido, gráfico y agreste>>.

Algunos miembros y precursores de la constelación del 27 no perdonaron a Hinojosa la terratenencia que disculparon, incluso con sublimaciones míticas, en Villalón. Podría contestárseme que entre las calidades del producto elaborado por ambos poetas hay una marcada diferencia, pero no se trata de eso. Quizás por esnobismo, a Villalón se le admitió como a un señor, mientras que a Hinojosa se le rechazó como a un simple señorito.

Hinojosa es desconocido tanto en el exilio como en España y es que se ve que a él le fallaron, entre otros resortes, los de la política poética.

<<Creo que Hinojosa es un poeta digno de la reconsideración más distinguida. Mas estimo también que esta reconsideración debe nacer, no como escandaloso redescubrimiento, sino como ponderada e imparcial aproximación a su obra desconocida prácticamente>>.(497)

Hinojosa, seguimos leyendo en el prólogo de sus Obras Completas, fue el único poeta surrealista convicto (yo diría convicto y confeso) al menos durante sus primeros años literarios y fue, asimismo, un poeta malogrado(498). Pero nadie le puede discutir el título de ser el autor del primer libro genuinamente surrealista que se publicó en España, *La flor de California*(499). Obra y autor a los que, por cierto, en Madrid no se toman en serio, literariamente hablando. Así lo demuestra la jinopepa que Gerardo Diego le dedica en *Carmen*: <<Faciendo la vía / desde el surrealismo / a California...perdió la sandía...>>, que resulta bien expresiva de esta burlona actitud. Y es que Hinojosa era para la sociedad literaria madrileña un millonario con aficiones a la poesía [...]. Su figura y su talante, entre señorial y vanguardista, suscitaba críticas malévolas en

aquellos medios, a menudo tan provincianos [...] Su original surrealismo, bebido en las fuentes mismas del movimiento en Francia, no acababa de entenderse y le perjudicaba su generosidad, generosidad que en palabras de Altolaguirre <<motivaba las más violentas envidias>>. El mismo Altolaguirre no duda en decir de él: <<el poeta José María Hinojosa era un hombre muy bueno>>.(500)

El surrealismo confesional de Hinojosa dio origen a burlas rayanas en la crueldad. Larrea ya había dado a conocer, antes que nuestro poeta malagueño se manifestara como militante del nuevo movimiento, algunos poemas que deben calificarse de surrealistas: pero, con buen acierto, optó por un mayor recato en cuanto a la proclamación del origen de su receta. Hinojosa no: él estaba orgulloso de sus contactos parisinos, y alardeó de ellos en demasía. Tal alarde, un tanto impúdico, reforzó la alergia que su presencia producía en los avisados medios literarios de Madrid; y la advertencia de ese rechazo fue, quizás, la causa de que decidiera tirar la toalla y regresar a su provincia.

¿Por qué fue un poeta malogrado? No cabe pensar que fuese la muerte la que frustrara lo que el poeta esperaba conseguir, porque cuando murió, víctima de la Guerra Civil, en agosto de 1936 ya llevaba cinco años sin publicar, y es casi seguro que sin escribir un solo verso. La frustración de Hinojosa tuvo una causa más personal que la muerte. Quizá cundió en él un complejo de inferioridad que le forzó a apartarse de su vocación primera. Quizás, como tantos poetas honrados, llegó a convencerse de que el menester poético carece de sentido, y por ello derivó hacia manifestaciones más activas.(501)

El surrealismo de Hinojosa es netamente suyo [...] Por eso también le consideraron como un farsante. Mas ahora nos parece un inventor: los inventores dicen con frecuencia mucho más de lo que tenían el propósito de decir.(502)

He aquí un ejemplo del surrealismo de Hinojosa que extraemos de <<Poema>>, de *Poesía de perfil*:

*Paseo las letras
por los prados de hielo,
y guardo en sus calles
huellas de **megaterio**.(503)*

Hinojosa es parodiado en la *Antología modelna* (sic) de Lorca en unión de lo más selecto de la nueva literatura, lo que no deja de ser un argumento más de su pertenencia al grupo.(504)

Pero en la historia crítica de la generación del 27 la figura de José María Hinojosa es como una especie de incómodo Guadiana, que aparecía y desaparecía. Hasta que se reconoce su papel en “la emergencia de la poesía verdaderamente surrealista en España”, siendo en 1976 cuando se le tiene en cuenta por primera vez al editar una antología del grupo del 27, no publicándose sus *Poesías Completas* hasta 1974, y eso en su ciudad natal.(505)

Y es que su nombre y su recuerdo se pierden en el olvido. Su poética no interesa al terminar la Guerra Civil a la nueva generación española, porque el surrealismo no ha tomado carta de naturaleza en España.(506).

Su *Poemas del campo* es un libro lírico, descriptivo, de metro y ritmo popular, en el que se recoge en pequeños poemas, en breves pinceladas, el jugoso panorama de su infancia:

Almendros en flor.

la Primavera se acerca.

Cerezos en flor

la Primavera está plena.

Granados en flor

ya se aleja la primavera. (507)

Almendros, cerezos y granados son los árboles frutales de su huerta de la Alameda, los que cultivaban los árabes por resistentes al duro invierno, y el torvisco, el almoraduj, el mastranzo y los jaramagos, que poblaban los eriales de la finca “Los Jarales”(507)

Torvisco

fresco.

Almoraduj

oliente.

Dame tu flor

para siempre.

Granado.

*Por qué no das
tu fruta
desnuda?*

*Entre
la hierba
verde,
hojarascas podridas.*

*En la reguera,
sobre **mastranzos**,
un cínife sin vida*

(<<Poemas para alguien>>, de *Poemas del campo*). (508)

Sus poemas botánicos sí que aportan algo a nuestro trabajo, pero nada más. Algunos de ellos son destacables por su infrecuente vocabulario, como los titulados <<Tarajes>> y <<Trama>>. Pero, en general, su empleo de términos científicos es muy escaso.

Los tarajes

*hacinan en sus ramas
gotas de rocío.*

*Y el viento
se las quita,
con un largo quejido.*

*En invierno
se visten
de un corpiño amarillo.*

*Después
se desnudan y se quedan muy lisos.*

*¡Barquero,
que un **taraje**
se ha caído al río!*

(«Tarajes», de *Poemas del campo*.) (509)

*Surge
en la rama
silenciosamente
la **trama**.*

***Trama** blanca.*

*Una legión
de arañas
sentó su campamento
en la enramada.*

*El **olivo**
aplaza
su color gris,
mientras la **trama** cuaja.*

*Flor blanca
algodonada*

(«Trama», de *Poemas del campo*.) (510)

Y, en «Campo», del mismo libro, la elegante metáfora botánica:

*Los **pinos**,
son vigías
del campo
dormido (511)*

Para, en <<El fuego calcina nuestras carnes>>, de *La sangre en libertad*, encontrar esta otra con la que cerramos este estudio de José María Hinojosa:

*cuando tu cabellera
fue de piedra en el viento
y mis sueños se abrían
en pétalos de carne. (512)*

II.2.16. MANUEL ALTOLAGUIRRE BOLÍN.



Figura 36

Manuel Altolaguirre nace en Málaga en 1905..
Es, pues, el benjamín de la generación del 27 y, por ende, el último de sus autores biografiados en este trabajo.

Cuando tenía cinco años muere su padre.

Estudia Bachillerato en el colegio de los jesuitas, en Málaga y, a continuación, cursa la carrera de Derecho, en dos años, en la Universidad de Granada.

Sin embargo, nunca ejerció la profesión de abogado a pesar de la ayuda prestada por el ministro Francisco Bergamín, que le colocó en su bufete con su hijo José.

A los 18 años funda, con José María Hinojosa y José María Souviron, su primera revista, *Ambos*, y un año después, asociado con Emilio Prados, la imprenta <<Sur>>.

En 1926 fallece su madre y el poeta señala ese día como <<la fecha más importante de mi vida>>, hasta el punto que el recuerdo de su madre vinculado a una idea de muerte se convierte en una constante de su producción lírica. (513)

Con Emilio Prados dirige la primera etapa de la revista *Litoral*, de tan capital y decisiva importancia por acoger, en sus cuidadas páginas, las experiencias líricas de unos jóvenes y extraordinarios poetas que conforman una época de creación espléndida.

En 1931 se imprime *Un verso para una amiga* que citamos como curiosidad pues se trata de un endecasílabo compuesto tipográficamente en ocho páginas.

La obra editorial de Manuel Altolaguirre obtiene un gran éxito en la Exposición Internacional del Libro y, también durante ese mismo año, conoce a Concha Méndez, que le es presentada por García Lorca y con la que se casa en 1932.(514)

Hasta 1935 viven en Londres donde habían ido a estudiar las imprentas, pensionados por el Centro de Estudios Históricos.

Vuelto a España se establece en Madrid, prosiguiendo su labor editora y creadora, que se continúa durante la Guerra Civil editando, entre otras, *España en el corazón*, de Neruda, considerada como un <<verdadero tesoro bibliográfico>>. Además dirige, con Alberti, *El mono azul* y colabora en otras revistas.

Es nombrado director de “La Barraca”, la mítica compañía teatral fundada por Lorca, con la que estrena *El triunfo de las germanías*, escrita en colaboración con José Bergamín.

En 1938 recibe el Premio Nacional de Teatro. Un año después se traslada a París, pero antes de llegar sufre una grave crisis nerviosa y tiene que detenerse en Figueras. Más tarde pasa varios meses en un campo de concentración francés.(515)

Su esposa y él abandonan París y se detienen en La Habana donde reanudan sus actividades literarias con fervoroso entusiasmo y fundan una nueva imprenta.

En 1943, ya en Méjico, inicia Manuel Altolaguirre una intensa actividad como guionista de cine.

Un año después se separa de Concha Méndez y se une a María Luisa Gómez Me-
na, con quien contraerá matrimonio posteriormente.

Al fracasar su séptima imprenta, se entrega decididamente al quehacer cinematográfico llegando a obtener importantes premios, tanto en Méjico, como en París y en Cannes.(516)

En 1959 regresa a España para presentar su película *El cantar de los cantares* en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Camino de Madrid, sufre un accidente de automóvil a consecuencia del cual fallece tres días después en Burgos.(517)

Como vemos, se creció ante la adversidad, superándose y vencéndola siempre con brillantez. Según Juan Ramón Jiménez, <<puesto a lo difícil, Manuel Altolaguirre pudo respirar en la Luna>>. Y lo cierto es que, en circunstancias tan adversas como las que le tocó vivir, tal juicio, lejos de sonar a metáfora, parece descripción pura(518)

De él dice Gonzalo Santonja: <<Poeta y tipógrafo, en ambos casos de luminosa trayectoria, la fortuna de sus compañeros de la célebre Generación del 27 hubiese transcurrido por muy diferentes cauces de no mediar, providencialmente, su proverbial generosidad editora, porque merced a ella, y a los paralelos esfuerzos complementarios de Prados – para la etapa de *Litoral* – y de Bergamín – con las *Ediciones de El Árbol* - , perdieron la condición de inéditos libros y autores desde entonces inexcusables>>. (519)

Voz la suya, señala más adelante, <<*acostumbrada / a cantar el amor y el pensamiento*>>.

Indisoluble en él vida y literatura, Altolaguirre caminó hacia la derrota y el exilio dejando un reguero de maravillosas ediciones imposibles, las de las Ediciones Literarias

del Comisariado del Ejército del Este, impresas <<con papel fabricado ex profeso por soldados de la República>> con las ropas maceradas de los combatientes muertos(519).

Los valores de su poesía emanan de la calidad humana del autor, <<ángel>> malagueño, como lo llamó Aleixandre. <<Era la juventud misma, la alegre y dorada inconsciencia del vivir...>>. Este <<benjamín de la generación del 27>> tenía, como Lorca, el don de la contagiosa simpatía, de la gracia infantil. Su obra es aérea, delicada, de aliento romántico y su poesía, confesado por él mismo, <<se siente hermana menor de la de Salinas>>. (520)

Escaso, sin embargo, resulta el vocabulario científico en la obra de Manuel Altolaguirre, de suerte que sólo cabe reseñar estos escasos ejemplos:

Dama de noche, estrellada

oscuridad de los ciegos.

Piso tu sombra de luna

y el borde de tu perfume

derramado en el paseo.

Dama de noche, estrellada

oscuridad de los ciegos

(<<Dama de noche>>, de *Ejemplo.*) (521)

Esta noche he sentido a mi alma

temblar en mi cuerpo,

como tiemblan en noches oscuras

*los **árboles** secos.*

(<<Fiebre>>, de *Últimos poemas*) (522)

También, ¡cómo no!, encontraremos bellísimas metáforas:

estos retratos tuyos olvidados:

pétalos son de tu belleza antigua

(<<Pétalos>>, de *Las islas invitadas y otros poemas*). (523)

Algas del viento son

las cañas litorales,

(«Tarde», de *Las islas invitadas y otros poemas*) (524)

*La nube, sombra en el viento
de la sombra, flor sin tallo,*

(«Como un ala negra», de *Ejemplo*) (525)

Particularmente bello es su poema «A un olmo», de *Las islas invitadas*, en el que medita en voz poética todo su íntimo diario empapado de tristeza y, adentrándose en su propia alma, establece un diálogo silencioso, sin eco, para acumular sentimientos convertidos, ya, en poesía, transformando la vivencia personal de la contemplación del olmo en emoción estética, rompedora de su silencio (526). Helo aquí:

*¡Qué lenta libertad vas conquistando
con un silencio lleno de verdores!*

*Apenas si se nota en ti la vida
y nada hay muerto en ti, olmo gigante.
Tus hojas tan pequeñas se enternecen,
te aniñan, te disculpan
de los brutales troncos de tus ramas.
Las hojas que resbalan por tu rostro
parecen el espejo de mi llanto,
parecen las palabras cariñosas
que me sabrías decir si fueras hombre.*

*¡Quién como tú pudiera ser tan libre,
con esa libertad lenta y tranquila
con la que así te vas formando!
Tú permaneces, pero te renuevas,
estás bien arraigado, pero creces,
y conquistas el cielo sin derrota,
dueño de tu comienzo y de tus fines.*

Si yo tuviera comunicaciones

*con las duras raíces ancestrales;
si mis antepasados retorcidos
me retuvieran firmes desde el suelo;
si mis hijos, mis versos y las aves
brotaran de mis brazos extendidos,
como un hermano tuyo me sintiera.*

*Olmo, dios vegetal, bajo tu sombra,
bajo el rico verdor de tus ideas,
amo tu libertad, que lentamente
sobrepasa los duros horizontes,
y me quejo de mí, tan engañado,
andando suelto para golpearme
contra muros de cárcel y misterio.
Las tinieblas son duras para el hombre. (527)*

Referencias bibliográficas.

- (1) Luis, L. de (1970). *Vicente Aleixandre*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. EPESA., Madrid. Pág. 8.
- (2) Barrera López, J. M^a (1998). *La luz en la distancia* (Vicente Aleixandre y Sevilla). Biblioteca de Temas Sevillanos. Área de Cultura Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla. Pág. 17.
- (3) Figuera, A. (1977). <<A León Felipe, ya del otro lado>>. *Litoral* 67-69: 138.
- (4) López, J. (1985). *Unamuno*. Col. Los poetas, nº 58. Ed. Júcar, Barcelona. Pág. 7.
- (5) Egado, L. G. (1998). <<Miguel de Unamuno. El visitante inoportuno>>. *ABC Cultural*, 333: 8.
- (6) Laín Entralgo, P. (1997). *La Generación del 98*. Col. Austral, nº 405. 2^a edición. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 146.
- (7) López, J. (1985). Opus cit. Pág. 56.
- (8) Martínez Ruiz, J. (1988). *Madrid*. Col. Biblioteca Matritense, nº 1. Ed. El Avapiés, Madrid. Pág. 41.
- (9) Ibidem. Pág. 40.
- (10) López, J. (1985). Opus cit. Págs. 23-24.
- (11) Paoli, R. (1992). *Antología poética de Miguel de Unamuno*. Col. Austral, nº A-362. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 21.
- (12) Ibidem. Pág. 27.
- (13) López, J. (1985). Opus cit. Pág. 61.
- (14) Ibidem. Pág. 85.
- (15) Paoli, R. (1992). Opus cit. Pág. 28.
- (16) Unamuno, M. de (1999). <<Castilla>>. *Obras Completas, IV*. Col. Biblioteca Castro. Ed. Fundación José Antonio Castro, Madrid. Pág. 51.
- (17) Ibidem. Hoja XVIII.
- (18) Paoli, R. (1992). Opus cit. 29.
- (19) Unamuno, M. de (1987). *Poesía Completa, III*. Col. Alianza Tres, nº 218. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 43.
- (20) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Pág. 775.
- (21) Ibidem. Pág. 812.
- (22) Ibidem. Hoja XIX.

- (23) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 1414.
- (24) Paoli, R. (1992). Opus cit. Págs. 30-31.
- (25) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Pág. 620.
- (26) Unamuno, M. de (1988). *Andanzas y visiones españolas*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1367. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 285.
- (27) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 1527.
- (28) López, J. (1985). Opus cit. Pág. 86.
- (29) Luis, L. de (2000). *Generación del 98*. Ed. Grupo Cero, Madrid. Pág. 19.
- (30) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Hoja XVII.
- (31) Ibidem. Pág. 603.
- (32) Paoli, R. (1992). Opus cit. Pág. 19.
- (33) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Pág. 908.
- (34) Paoli, R. (1992). Opus cit. Pág. 20.
- (35) López, J. (1985). Opus cit. Pág. 67.
- (36) Ibidem. Pág. 89.
- (37) Ibidem. Pág. 58.
- (38) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Pág. 611.
- (39) Ibidem. Pág. 640.
- (40) Ibidem. Pág. 642.
- (41) Egido, L. G. (1998). Locus cit. 333: 10.
- (42) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1929). Tomo 66. Espasa- Calpe, Madrid. Pág. 1082.
- (43) Salinas, P. (1996). *Literatura Española Siglo XX*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 239. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 116.
- (44) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1966). Apéndice X. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 1031.
- (45) Salinas, P. (1996). Opus cit. Pág. 117.
- (46) Luis, L. de (2000). Opus cit. Pág. 23.
- (47) Martínez Ruiz, J. (1988). Opus cit. Pág. 49.
- (48) Valle-Inclán, R. del (1995). *Claves líricas*. Col. Austral, nº A-362. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. de contraportada.
- (49) Ibidem. Pág. 13.
- (50) <<La botica de don Perfecto Feijoo>>. *Pliegos de Rebotica* (1983). 7: 28.
- (51) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1929) Locus cit. Pág. 1083.

- (52) Valle-Inclán, R. del (1995). Opus cit. Págs. 26-27.
- (53) Ibidem. Pág. 120.
- (54) Ibidem. Pág. 32.
- (55) Salinas, P. (1996). Opus cit. Pág. 95.
- (56) Valle-Inclán, R. del (1995). Opus cit. Pág. 35.
- (57) Ibidem. Pág. 36.
- (58) Ibidem. Pág. 205.
- (59) Ibidem. Pág. 37.
- (60) Ibidem. Pág. 207.
- (61) Salinas, P. (1996). Opus cit. Pág. 118.
- (62) Ibidem. Pág. 120.
- (63) Valle-Inclán, R. del (1995). Opus cit. Pág. 200.
- (64) Ibidem. Pág. 154.
- (65) Ibidem. Pág. 155.
- (66) Machado y Ruiz, M. (1995). *Alma. Ars Moriendi*, edición de Pablo del Barco. Col. Letras Hispánicas, nº 283. Cátedra, Madrid. Pág. 12.
- (67) Ibidem. Pág. 14.
- (68) Ibidem. Pág. 24.
- (69) Ibidem. Pág. 33.
- (70) Diego, G. (1975). *El poeta Manuel Machado*. Fundación Universitaria Española, Madrid. Pág. 11.
- (71) Machado, M. (1984). *Obras Completas de Manuel y Antonio Machado*. Biblioteca Nueva, Madrid. Pág. 13.
- (72) Ibidem. Pág. 75.
- (73) Diego, G. (1975). Opus cit. Pág. 16.
- (74) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 86.
- (75) Diego, G. (1975). Opus cit. Pág. 13.
- (76) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1966). Apéndice VI. Espasa-Calpe. Madrid. Pág. 1378.
- (77) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 132.
- (78) Ibidem. Pág. 143.
- (79) Ibidem. Pág. 150.
- (80) Ibidem. Pág. 156.
- (81) Ibidem. Pág. 211.

- (82) Ibidem. Pág. 212.
- (83) Ibidem. Pág. 157.
- (84) Ibidem. Pág. 179.
- (85) Ibidem. Pág. 230.
- (86) Machado, A. (1997). *Poesías Completas*. 26ª ed. Edición de Manuel Alvar. Col. Austral, nº 33. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 75.
- (87) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1973). Suplemento 1936-1939. Espasa-Calpe. Madrid. Pág. 473.
- (88) Machado, A. (1997). Opus cit. Pág. 9
- (89) Rodríguez, M. (1998). *El intimismo en Antonio Machado*. Col. Visor Libros, nº 34. Visor, Madrid. Pág. 78, nota 5.
- (90) Machado, A. (1997). Opus cit. Pág. 12.
- (91) Ibidem. Pág. 108.
- (92) Ibidem. Pág. 20.
- (93) Ibidem. Pág. 34.
- (94) Ibidem. Pág. 151.
- (95) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 54.
- (96) Ibidem. Pág. 56.
- (97) Machado, A. (1997). Opus cit. Pág. 172.
- (98) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 58.
- (99) Rosales, L. y otros (1983). <<Comentario sobre un poema de Antonio Machado>>. *Antonio Machado*. Fundación Universitaria Española, Madrid. Pág. 21.
- (100) Laín Entralgo, P. (1997). Opus cit. Pág. 176.
- (101) Machado, A. (1997). Opus cit. Pág. 161.
- (102) Diego, G. (1983). <<Glosas de Antonio Machado>>. *Antonio Machado*. Fundación Universitaria Española, Madrid. Pág. 37.
- (103) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 61.
- (104) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 767.
- (105) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 62.
- (106) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 928-929.
- (107) Rosales, L. (1983). Opus cit. Pág. 10.
- (108) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 955.
- (109) Ibidem. Pág. 915.
- (110) Rosales, L. (1983). Opus cit. Pág. 19.

- (111) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 743.
- (112) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 84.
- (113) Villalón, F. (1998). *Poesías Completas*. Col. Letras Hispánicas, nº 450. Ed. Cátedra. Madrid. Pág. 14.
- (114) Ibidem. Pág. 15.
- (115) Ibidem. Pág. 18
- (116) García-Posada, M.(1999). *Acelerado sueño*. Col. Espasa Fórum. Espasa, Madrid. Pág.145.
- (117) Ibidem. Pág. 146.
- (118) Ibidem. Pág. 153.
- (119) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 107.
- (120) García-Posada, M.(1999). Opus cit. Pág. 156.
- (121) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 80
- (122) Ibidem. Pág. 24.
- (123) Ibidem. Pág. 354.
- (124) Ibidem. Pág. 264.
- (125) Ibidem. Pág. 50.
- (126) Ibidem. Pág. 51.
- (127) Ibidem. Pág. 193.
- (128) Moreno Villa, J. (1998). *Poesías Completas*. Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (México) y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Hoja. xiii del Prólogo.
- (129) Ibidem. Hoja XVIII.
- (130) Ibidem. Hoja XX.
- (131) Ibidem. Hoja XXI.
- (132) Ibidem. Pág.18.
- (133) Ibidem. Pág.388.
- (134) Ibidem. Pág. 572.
- (135) Ibidem. Pág. 674.
- (136) Ibidem. Pág. 349.
- (137) Salinas, P. (1989). *La voz a ti debida y Razón de amor*. Col. Clásicos Castalia, nº 2. Castalia, Madrid. Pág. 8.
- (138) Salinas, P. (1997). *Poesías Completas, I*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1374. Alianza Editorial, Madrid. Pág.7

- (139) Salinas, S. (1991). <<Sus juguetes y sus máquinas>>. *ABC Cultural*, 3: 19.
- (140) Salinas, P. (1997). Opus cit.(1) Pág. 8.
- (141) Ibidem. Pág. 9.
- (142) Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 2. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1407. Alianza Editorial. Madrid. Pág. 7.
- (143) Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 3. Col. El Libro de bolsillo, nº 1434. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 7.
- (144) Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 4. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1475. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 9.
- (145) Salinas, P. (1993). *Poesías Completas*, 5. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1624. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 7.
- (146) Ibidem. Pág. 10.
- (147) Ibidem. Pág.11.
- (148) Ibidem. Pág. 20.
- (149) Salinas, P. (1989). Opus cit. Pág.12
- (150) Salinas, P. (1997). Opus cit.(1). Pág. 45.
- (151) Ibidem. Pág. 142.
- (152) Ibidem. Pág. 59.
- (153) Salinas, P. (1998). Opus cit.(3). Pág. 74.
- (154) Salinas, P. (1997). Opus cit.(1) Pág. 10.
- (155) Ibidem. Pág. 140.
- (156) Salinas, P. Opus cit (1). Pág. 35.
- (157) Salinas, P. (1997). *Poesías Completas*, 6. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1830. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 56 y 57.
- (158) Siles, J. (1991). <<El poeta en su generación>>. *ABC Cultural*, 3: 17.
- (159)Caro Romero, J. (1974). *Jorge Guillén*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos, nº 72. E.P.E.S.A., Madrid. Pág. 14.
- (160) Ibidem. Pág. 16.
- (161) Ibidem. Pág. 19.
- (162) Ibidem. Pág. 20.
- (163) Ibidem. Pág. 21.
- (164) Caro Romero, J. (1974). Opus cit. Pág. 26.
- (165) García Posada, M (1999). Opus cit. Pág. 21
- (166) Caro Romero, J. (1974). Opus cit. Págs. 13-14.

- (167) García Posada, M. (1999) Opus cit. Pág. 113.
- (168) Ibidem. Pág. 70.
- (169) Ibidem. Pág. 15.
- (170) Ibidem. Pág.26.
- (171) Ciplijauskaitė, B. (1999). *De Signos y significaciones. (Vol I: Juegos con la vanguardia: Poetas del 27)*. Col. Biblioteca A, nº 31. Ed. Anthropos, Madrid. Pág.82.
- (172) Caro Romero, J. (1974). Opus cit. Pg. 32.
- (173) Lázaro Carreter, F.(1993) <<Jorge Guillén, cien años>>. *ABC Cultural*, 63: 13
- (174) Guillén, J.(1994). *Mientras el aire es nuestro*. Col. Letras Hispánicas, nº 89. Cátedra, Madrid. Pág. 16.
- (175) Guillén, G. (1979). *Y otros poemas*. Barral, Barcelona. Pág. 201.
- (176) Guillén, G. (1994). Opus cit. Pág. 36.
- (177) Gaos, V. (1993) *Antología del grupo poético del 27*. Col. Letras Hispánicas, nº 30. Cátedra, Madrid. Pág. 33.
- (178) Guillén, J. (1981). *Final*. Barral, Barcelona. Pág. 189.
- (179) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 15.
- (180) Guillén, J. (1960). *...Que van a dar a la mar*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires. Pág. 195.
- (181) Caro Romero, J. (1974) Opus cit. Pág. 36.
- (182) Guillén, G. (1994). Opus cit. Pág. 38.
- (183) Ibidem. Pág. 282.
- (184) García Posada, M (1999).Opus cit. Pág. 114.
- (185) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 393.
- (186) Guillén, J. (1981). Opus cit. Pág. 35.
- (187) Ibidem. Pág. 83.
- (188) Larrea, J. (1989) *Versión Celeste*. Col. Letras Hispánicas, nº 295. Cátedra, Madrid. Págs.11-12.
- (189) Ibidem. Pág.17.
- (190) Ibidem. Pág. 20.
- (191) Ibidem. Pág. 22.
- (192) Ibidem. Pág. 30.
- (193) Ibidem. Pág. 31.
- (194) Ibidem. Pág. 33.

- (195) Ibidem. Pág. 34.
- (196) Ibidem. Pág. 35.
- (197) Ibidem. Pág. 36
- (198) Ibidem. Págs. 11-12..
- (199) Ibidem. Pág. 49.
- (200) Ibidem. Pág. 50.
- (201) Ibidem. Pág. 51, nota 42.
- (202) Ibidem. Pág. 183.
- (203) Ibidem. Pág. 253.
- (204) Ibidem. Pág. 281.
- (205) Ibidem. Pág. 329.
- (206) Ibidem. Pág. 317.
- (207) Ibidem. Pág. 334.
- (208) Ibidem. Pág. 267.
- (209) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Suplemento 1963-1964. Págs. 194-195.
- (210) García-Posada, M. (1999). Opus cit. Pág. 101.
- (211) Díez de Revenga, F. J. (2000). <<Calderón de la Barca y la poesía última de José Bergamín>>. *Cuadernos del Lazarillo*, 18: 23.
- (212) Bergamín, J. (1984) *Poesía, VII*. Turner, Madrid. Pág. 93.
- (213) Bergamín, J. (1983). *Poesía, III*. Turner, Madrid. Pág. 192.
- (214) Bergamín, J. (1983). *Poesía, II*. Turner, Madrid. Pág. 139.
- (215) Bergamín, J. (1984). *Poesía, VI*. Turner, Madrid. Pág. 218.
- (216) Bergamín, J. (1983). *Poesía, IV*. Turner, Madrid. Pág. 155.
- (217) Manrique de Lara, J. G. (1970). *Gerardo Diego*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos, nº14. E.P.E.S.A., Madrid. Pág. 51.
- (218) Diego, G. (1989). *Obras Completas. Poesía, I*. Aguilar, Madrid. Hoja XLVII y sigs..
- (219) García-Posada, M. (1999). Opus cit. Pág. 92.
- (220) Ibidem. Pág. 235.
- (221) Diego, E. (1987). *Gerardo Diego para niños*. (2ª ed.). Ediciones de la Torre, Madrid. Pág. 20.
- (222) Manrique de Lara, J. G. (1970). Opus cit. Pág. 6.
- (223) Ibidem. Pág. 22.
- (224) Diego, G. (1989). Opus cit. Hoja XLII.

- (225) Ibidem. Pág. 110.
- (226) Ibidem. Pág. 636.
- (227) Ibidem. Pág. 671.
- (228) Ibidem. Pág. 759.
- (229) Ibidem. Pág. 788.
- (230) Ibidem. Pág. 843.
- (231) Ibidem. Pág. 949.
- (232) Diego, G. (1989). *Obras Completas.Poesía, II*. Aguilar, Madrid. Pág. 282.
- (233) Ibidem. Pág. 694.
- (234) Ibidem. Pág. 1073.
- (235) Ibidem. Pág. 1093.
- (236) Ibidem. Pág. 1130.
- (237) Ibidem. Pág. 1131.
- (238) Ibidem. Pág. 1232.
- (239) Ibidem. Pág. 1272.
- (240) Diego, G. (1989). Opus cit. (Poesía, I). Pág. 436.
- (241) Ibidem. Pág. 521.
- (242) Ibidem. Pág. 903-904.
- (243) Ibidem. Pág. 1135.
- (244) Diego, G.(1989). Opus cit. (Poesía, II). Pág. 1425.
- (245) Aleixandre, V. (1989) *Espadas como labios / La destrucción o el amor*. Col. Clásicos Castalia, nº 43. Ed. Castalia, Madrid. Pág. 9.
- (246) Barrera López, J. M^a. (1998) Opus cit. Pág. 28.
- (247) Aleixandre, V. (1992). *Diálogos del conocimiento*, edición de José Más. Col. Letras Hispánicas, nº 358. Cátedra. Madrid. Pág.11.
- (248) Aleixandre, V. (1989). Opus cit. Pág.10.
- (249) Aleixandre, V. (1989). Opus cit. Pág 12.
- (250) Luis, L. de (1970). Opus cit. Pág. 71.
- (251) Aleixandre, V. (1983). *Antología Esencial*. Col. Los Premios Nóbel, nº 29. Orbis, Barcelona. Pág.11.
- (252) Luis, L. de (1970) Opus cit. Pág.79.
- (253) Ibidem. Pág. 84 .
- (254) Ibidem. Pág. 95 y 96.
- (255) Barrera López, J. M^a. (1998). Opus cit. Pág. 29.

- (256) Luis, L. de (1970). Opus cit. Pág. 107.
- (257) Barrera López, J. M^a. (1998). Opus cit. Pág.22.
- (258) Luis, L. de (1970). Opus cit. Pág.113.
- (259) Aleixandre, V. (1990). *Sombra del Paraíso*. Col. Clásicos Castalia, nº 71. Castalia, Madrid. Pág. 7.
- (260) Luis, L. de (1970). Opus cit. Pág.10.
- (261) Aleixandre, V. (1983). Opus cit. Pág.15.
- (262) Aleixandre, V. (1992). Opus cit. Pág. 16.
- (263) Diego, G. (1989). Opus cit. Poesía, II. Pág. 833.
- (264) Barrera López, J. M^a. (1998). Opus cit. Pág. 101.
- (265) Luis, L. de (1970) *Vicente Aleixandre*. EPESA, Madrid. Pág. 140.
- (266) Aleixandre, V. (1992) Opus cit. Pág. 17.
- (267) de Luis, L. (1970). Opus cit. Pág. 141.
- (268) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 9.
- (269) Duyos, R. (1978). <<Homenaje a Vicente Aleixandre>>. *Pliegos de Rebotica*. Enero-1978 : 6-7.
- (270) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 18.
- (271) Ibidem. Págs. 19-20.
- (272) Ibidem. Pág. 22.
- (273) Ibidem. Pág. 24.
- (274) Aleixandre, V. (1990). <<Flor enferma>>. *Ámbito*. Col. Clásicos Castalia, nº 175. Castalia, Madrid. Pág. 195.
- (275) Aleixandre, V. (1990). <<La lluvia>>. Opus cit., Castalia, nº 71. Pág. 151.
- (276) Aleixandre, V. (1990). <<Como el vilano>>. *Poemas paradisiacos*. Col. Letras Hispánicas, nº 75. Cátedra, Madrid. Pág. 91.
- (277) Aleixandre, V. (1990). <<Poderío de la noche>>. Opus cit., Castalia, nº 71. Págs. 103-105.
- (278) Aleixandre, V. (1989). <<El más bello amor>>. Opus cit. Pág. 69.
- (279) Ibidem. <<Son campanas>>. Pág. 89.
- (280) Ibidem. <<El escarabajo>>. Pág. 206-207.
- (281) Ibidem. <<El mar ligero>>. Pág. 128-129.
- (282) Aleixandre, V. (1968). <<El vientre>>. *Obras Completas*. Aguilar, Madrid. Pág. 805.
- (283) Ibidem. <<La cabeza>>. Pág. 818.

- (284) Ibidem. <<En verdad>>. Pág. 1009.
- (285) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Págs. 54-55.
- (286) Aleixandre, V. (1998). <<Como la mar los besos>>. *Poemas de la consumación*. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 32.
- (287) García Lorca, F. (1998). *Obras I. Poesía I*. (3ª ed.). Col. Básica de bolsillo, nº 22. Akal Ediciones, Madrid. Pág. 95.
- (288) Ibidem. Pág. 96.
- (289) Ibidem. Pág. 97.
- (290) García Lorca, F. (1963). *Obras Completas* (5ª ed.). Aguilar, Madrid. Pág. 1903.
- (291) Ibidem. Pág. 1904.
- (292) Ibidem. Pág. 1905.
- (293) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 89.
- (294) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 103.
- (295) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 1829.
- (296) Ibidem. Pág. 1830.
- (297) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 279.
- (298) Ibidem. Hoja XVIII.
- (299) Ibidem. Hoja XIX.
- (300) Ibidem. Hoja XXVIII.
- (301) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 12.
- (302) Ibidem. Pág. 11.
- (303) Ibidem. Pág. 13.
- (304) Ibidem. Pág. 30.
- (305) Ibidem. Pág. 60.
- (306) Ibidem. Pág. 67.
- (307) Ibidem. Pág. 68.
- (308) García Lorca, F. (1953). *Romancero gitano*. Losada, Buenos Aires. Pág. 39.
- (309) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 530.
- (310) Ibidem. Pág. 230.
- (311) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 147.
- (312) Ibidem. Pág. 77.
- (313) Ibidem. Pág. 80.
- (314) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 482.

- (315) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 82.
- (316) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 91
- (317) Ibidem. Pág. 9
- (318) García Velasco, A. (1999). *Las cien mil palabras de la poesía de Lorca*. Ed. Aljaima, Málaga. Pág. 102.
- (319) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 93.
- (320) Ibidem. Pág. 90.
- (321) García Lorca, F. (1994). *Poesía inédita de juventud*. Col. Letras Hispánicas, nº 374. Cátedra, Madrid. Pág. 226.
- (322) García Velasco, A. (1999). Opus cit. Pág. 181.
- (323) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 443.
- (324) Ibidem. Pág. 446.
- (325) Ibidem. Pág. 498.
- (326) Ibidem. Pág. 506.
- (327) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 33.
- (328) Ibidem. Pág. 50.
- (329) García Lorca, F. (1998). Opus cit. Pág. 287.
- (330) Ibidem. Pág. 243.
- (331) Ibidem. Pág. 263.
- (332) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 476.
- (333) Ibidem. Pág. 630.
- (334) Ibidem. Pág. 485.
- (335) Ibidem. Pág. 539.
- (336) García Lorca, F. (1998). *Obras II, Poesía, 2*. Col. Básica de bolsillo, nº 23. Akal ediciones, Madrid. Pág. 522.
- (337) Alonso, D. (1988). *Hijos de la ira*. Col. Clásicos Castalia, nº 152. Castalia, Madrid. Pág. 16.
- (338) Ibidem. Pág. 17.
- (339) Alonso, D. (1985). *Antología de nuestro monstruoso mundo. / Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Col. Letras Hispánicas, nº 228. Cátedra, Madrid. Pág. 11.
- (340) Ibidem. Pág. 12.
- (341) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 13.
- (342) Ibidem. Pág. 22.
- (343) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 18.

(344) Ibidem. Pág. 19.

(345) Ibidem. Pág. 20.

(346) Ibidem. Pág. 21.

(347) Alonso, D. (1998). *Poesía y otros textos literarios*. Ed. Gredos, Madrid.

Hoja I.

(348) Ibidem. Hoja IV.

(349) Ibidem. HojaXXIII.

(350) Ibidem. Hoja XXXI.

(351) Ibidem. Hoja XXXII.

(352) Ibidem. Hoja XXXIII.

(353) Ibidem. Hoja XXXIV.

(354) Ibidem. Hoja XXXV.

(355) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 22.

(356) Ibidem. Pág. 27.

(357) Ibidem. Pág. 455.

(358) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 89.

(359) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 106.

(360) Ibidem. Pág. 90.

(361) Ibidem. Pág. 361.

(362) Ibidem. Pág. 362.

(363) Ibidem. Pág. 211.

(364) Ibidem. Pág. 120.

(365) Ibidem. Pág. 185.

(366) Ibidem. Pág. 419.

(367) Ibidem. Pág. 441.

(368) Gaos, V. (1993). Opus cit. Pág. 155

(369) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. (1996). Apéndice AZ. Espasa-Calpe. Madrid. Pág. 438.

(370) Domenchina, J. J. (1975). *Poesía (1942-1958)*. Alfar, Col de Poesía, nº 6. Editora Nacional, Madrid. Pág. 7.

(371) Ibidem. Pág. 8.

(372) Ibidem. Pág. 9.

(373) Ibidem. Pág.10.

(374) Ibidem. Pág. 127.

(375) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 464.

(376) Domenchina, J. J. (1975). Op. Cit. Pág. 212.

(377) Ibidem. Pág. 208.

(378) Ibidem. Pág. 45.

(379) Chica, F. (1999). Sin título. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 7.

(380) Blanco Aguinaga, C. (1999). <<Cien años de Prados>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 21.

(381) Chica, F. (1999). <<Pasión y compasión en Emilio Prados>>. Locus cit: 30

(382) Ibidem. Pág. 32

(383) Ibidem. Pág. 33.

(384) Chica, F. (1999). <<Álbum>>. Locus cit: 47.

(385) Hernández, P. (1999). <<Juventud de Prados. Descubrimiento de la poesía>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 89.

(386) Ibidem. Pág. 91.

(387) Luis, L. de (1970). Opus cit. Pág. 35.

(388) Díaz de Guereña, J. M. (1999). <<Correspondencia>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 321.

(389) Hernández, P. (1999). Locus cit: 92.

(390) Chica, F. (1999). Locus cit.: 50.

(391) Hernández, P. (1999). Locus cit: 93

(392) Prados, E. (1999). *Poesías Completas, I*. Col. Visor de Poesía Maior, nº 2. Visor, Madrid. Pág. 22.

(393) Hernández, P. (1999). Locus cit: 97.

(394) Soria Olmedo, A. (1999). <<República y compromiso>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág. 131.

(395) Hernández, P. (1999). Locus cit: 98.

(396) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 25.

(397) Ibidem. Pág. 30

(398) Ibidem. Pág. 32

- (399) Ibidem. Pág. 35
- (400) Ibidem. Pág. 40
- (401) Ibidem. Pág. 41
- (402) Chica, F. (1999). Locus cit: 71.
- (403) Ibidem. Pág. 72.
- (404) Ibidem. Pág. 51
- (405) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 53.
- (406) Ibidem. Pág. 57
- (407) Valender, J. (1999). <<Emilio Prados en México>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid. Pág.171.
- (408) Chica, F. (1999). Locus cit: 77.
- (409) Valender, J. (1999). Locus cit: 172.
- (410) Chica, F. (1999). Locus cit: 80.
- (411) González Aramburu, F. (1999). <<La casa de Emilio Prados en México>>. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid. Pág. 190.
- (412) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 88.
- (413) Chica, F. (1999). Locus cit: 86.
- (414) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 68.
- (415) Ibidem. Pág. 795.
- (416) Valender, J. (1999). Locus cit: 162.
- (417) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 689.
- (418) Ibidem. Pág. 690.
- (419) Valender, J. (1999). Locus cit: 166.
- (420) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 804.
- (421) Ibidem. Pág. 768.
- (422) Valender, J. (1999). Locus cit: 176.
- (423) Prados, E. (1999). *Poesías Completas, II*. Col. Visor de Poesía Maior, nº 3. Visor, Madrid. Pág. 274.
- (424) Ibidem. Pág. 291.
- (425) Ibidem. Pág. 603.
- (426) Prados, E. (1990). *Litoral*, 186-187: 16.
- (427) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 725

- (428) Prados, E. (1999). *Opus cit.*, II. Pág. 310-311.
- (429) Prados, E. (1999). *Opus cit.*, I. Pág. 818-819.
- (430) *Ibidem*. Pág. 157.
- (431) *Ibidem*. Pág. 152.
- (432) *Ibidem*. Pág. 164.
- (433) *Ibidem*. Pág. 172.
- (434) *Ibidem*. Pág. 194.
- (435) *Ibidem*. Pág. 401.
- (436) Cernuda, L. (1997). *Antología*. Col. Letras Hispánicas, nº144. Cátedra, Madrid. Pág. 22.
- (437) *Ibidem*. Pág. 23.
- (438) *Ibidem*. Pág. 24
- (439) *Ibidem*. Pág. 31
- (440) *Ibidem*. Pág. 25
- (441) *Ibidem*. Pág. 26
- (442) *Ibidem*. Pág. 27
- (443) *Ibidem*. Pág. 28
- (444) *Ibidem*. Pág. 29
- (445) *Ibidem*. Pág. 30.
- (446) Barón, E. (1983). <<Introducción a *Perfil del aire*>>. *Litoral*, 130-131-132: V.
- (447) Cernuda, L. (1997) *Opus cit.* Pág. 48
- (448) García Montero, L. (2000). <<Si el hombre pudiera decir lo que ama>>. *ABC Cultural*, 9-IX: 30.
- (449) Arlandis, S. (2000). <<Luis Cernuda y la resurrección de los dioses menores>>. *Cuadernos del Lazarillo*, 18: 15.
- (450) Diego, G. (1989). *Opus cit.*, II. Pág. 28.
- (451) Cernuda, L. (1999) *Poesía Completa*, volumen I, 3ª ed. Col. Libros del tiempo, nº 57. Siruela, Madrid. Pág. 45.
- (452) *Ibidem*. Pág. 158.
- (453) *Ibidem*. Pág. 169.
- (454) *Ibidem*. Pág. 221.
- (455) *Ibidem*. Pág. 264.
- (456) *Ibidem*. Pág. 456.

- (457) *Ibidem*. Pág. 461.
- (458) *Ibidem*. Pág. 543.
- (459) Alberti, R. (1988). *Obra Completa. Tomo I: Poesía 1920-1938*. Aguilar, Madrid. Pág. 53.
- (460) Gaos, V. (1993). *Opus cit.* Pág. 135.
- (461) Alberti, R. (1980). *Canto de siempre*. Colección Selecciones Austral, nº 69. Espasa-Calpe. Madrid. Contracubierta.
- (462) Alberti, R. (1961) *Poesías Completas*. Losada, Buenos Aires. Pág.11.
- (463) *Ibidem*. Pág. 12.
- (464) *Ibidem*. Pág. 13.
- (465) *Ibidem*. Pág. 14.
- (466) *Ibidem*. Pág. 15.
- (467) *Ibidem*. Pág. 16.
- (468) *Ibidem*. Pág. 18.
- (469) Alberti, R. (1988). *Opus cit.* Hoja CLXIII.
- (470) García-Posada, M. (1999). <<La poesía perdida>>. *El País*, 29-X: 50.
- (471) Alberti, R. (1988). *Opus cit.* Hoja XXXVI.
- (472) Alberti, R. (1988). *Obra Completa. Tomo, II. Poesía: 1939-1963*. Aguilar, Madrid. Pág. 166.
- (473) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, I. Hoja XLI.
- (474) *Ibidem*. Hoja XLIII.
- (475) *Ibidem*. Hoja XLVII.
- (476) *Ibidem*. Hoja LIII.
- (477) *Ibidem*. Hoja LXI
- (478) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, I. Pág. 443.
- (479) *Ibidem*. Págs. 453 y sigs.
- (480) *Ibidem*. Págs. 487-488.
- (481) *Ibidem*. Hoja LXX.
- (482) *Ibidem*. Pág. 511.
- (483) *Ibidem*. Pág. 641.
- (484) *Ibidem*. Pág. 642.
- (485) *Ibidem*. Hoja LXXXIII.
- (486) *Ibidem*. Hoja LXXXIV.
- (487) *Ibidem*. Hoja LXXXV.

- (488) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Págs 221-222.
 (489) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Hoja XCIII.
 (490) Ibidem. Hoja XCVIII.
 (491) Ibidem. Hoja CV.
 (492) Ibidem. Hoja CVI
 (493) Ibidem. Hoja CXXIV.
 (494) Ibidem. Hoja CXXXIII.
 (495) Alberti, R. (1998). <<El amor y los ángeles>>. *Litoral*, 219-220: 123.
 (496) Hinojosa, J. M^a. (1974). *Obras Completas*. Col. Obras Completas, nº 3.

Editado por la Excma. Diputación de Málaga, Málaga. Pág. de contracubierta.

- (497) Ibidem. Pág. 7.
 (498) Ibidem. Pág. 8.
 (499) García-Posada, M.(1999). Opus cit. Pág.180.
 (500) Ibidem. Pág.179.
 (501) Hinojosa, José M^a (1974). Opus cit. Pág. 9.
 (502) Ibidem. Pág. 10.
 (503) Ibidem. Pág. 118.
 (504) García-Posada, M. (1999). Opus cit. Pág. 181.
 (505) Ibidem. Pág. 175
 (506) Hinojosa, José M^a. (1974) Opus cit. Pág.19.
 (507) Ibidem. Pág. 15.
 (508) Ibidem. Pág. 42.
 (509) Ibidem. Pág. 70
 (510) Ibidem. Pág. 76.
 (511) Ibidem. Pág. 51.
 (512) Ibidem. Pág. 370.
 (513) Altolaguirre, M. (1987). *Poesías Completas* (2^a ed.). Col. Letras Hispánicas, nº 159. Cátedra, Madrid. Pág. 73.
 (514) Ibidem. Pág. 74.
 (515) Ibidem. Pág. 75
 (516) Ibidem. Pág. 76.
 (517) Ibidem. Pág. 77.
 (518) Santoja, G. (1997). *Todo en el aire*. Ed. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona. Pág. 52.

(519) Ibidem. Pág. 51

(520) Gaos, V.(1993). Opus cit. Pág. 43.

(521) Altolaguirre, M. (1987). Opus cit. Pág. 144.

(522) Ibidem. Pág. 34.

(523) Ibidem. Pág. 168.

(524) Ibidem. Pág. 109.

(525) Ibidem. Pág. 129.

(526) Ibidem. Pág. 10

(527) Ibidem. Pág. 225.

III.La Farmacia y las Ciencias afines en la obra poética de los autores del 98 y del 27.

En la asombrosa producción poética de ambas generaciones están muy presentes la Farmacia y las Ciencias afines.

Las citas correspondientes las hemos distribuido en dos grandes grupos: el que alude a las materias que constituyen nuestra Licenciatura y el que lo hace a alguna faceta de nuestro ejercicio profesional.

Aquellas son citadas sin un orden preestablecido y, así, las citas botánicas ocupan el último lugar por ser las más brillantes y numerosas buscando con ello, valga la intención, el broche de oro al apartado en cuestión; además, obviamente, no todas las ramas de nuestros estudios llegaron a la pluma de los autores que estamos estudiando: ¿Cuántos neologismos desde ellos hasta aquí?. Pero sí encontramos suficientes. Las hay clásicas en sus aplicaciones semánticas como las botánicas y novísimas como las bioquímicas y microbiológicas debido al afán de las vanguardias por asimilar el lenguaje científico, como ya se indicó en su momento.

Indudablemente, la reina es la Botánica, hasta el punto de haberla subdividido en apartados para sistematizar su exposición; apartados, por otra parte, no botánicos, sino líricos: se hace símbolo, se hace metáfora, describe un paisaje...

Hemos de resaltar el altísimo valor metafórico de las citas. Es natural, pues en las palabras científicas encontraban las vanguardias un venero inagotable para sus metáforas. Otros poetas, por el contrario, las incluyen desde su propia circunstancia personal; por ejemplo, Dámaso Alonso es un auténtico y profundo poeta de la visión, de la fisiología de la visión, cuyos defectos tanto padecía.

Su cultura, su ambiente cultural, también condiciona sus citas; así, las tertulias de rebotica son más frecuentes en los autores del 98, mientras que las referencias, digamos, más científicas, aparecen con mayor frecuencia en las vanguardias del 27.

Botica, farmacia, investigación y laboratorio, docencia, etc., son algunos de los aspectos de nuestro ejercicio profesional que encontramos para nuestro trabajo el cuál termina, casi inevitablemente, recogiendo las citas de enfermedad, salud, síntomas,... Enfermedades que servirán para sostener un amor inmortal, para zaherir a la sociedad o, simplemente, para autodefinirse.

Hasta volver a la salud en un regreso guilleniano...

III.1.-Citas correspondientes a algunas de las materias cursadas en la Licenciatura de Farmacia.

III.1.1. Química Orgánica.

Es obligado comenzar por el compuesto orgánico más simple, el **metano**, que Emilio Prados cita literalmente:

*Gajos – jirones – de agua empantanada
y pútrida sin aire – en gas abierta,
metano de tu fin, y lo infinito... (1)*

Miguel de Unamuno, sin embargo, lo hace como **gas de los pantanos** y con su habitual sentido fustigador y crítico:

*Junto a esa charca muerta de la corte
en que croan las ranas a concierto,
se masca como **gas de los pantanos**,
ramplonería. (2)*

Valle-Inclán, Diego, Alberti y Cernuda, respectivamente, recogen en sus versos al **acetileno** y a su llama:

*El **acetileno**,
Ojos de veneno,
Arde bajo un tul. (3)*

*Y qué contenta que canta
la llama verde del **acetileno**. (4)*

*En esta triste hora en que la luna viene a ser casi igual a la desgracia integral]
de este amor mío multiplicado por X*

*y a las alas de la tarde que se dobla sobre una flor de **acetileno**
o una golondrina de gas. (5)*

*Desnudos los pies bajo la luz funeral del **acetileno**. (6)*

El **alcohol** nos lo cita Dámaso Alonso desde su utilidad y desde su tragedia:

*Ah, pobre Dámaso,
.....
ahora que subirás al Padre,
silencioso y veloz como el **alcohol bermejo en los termómetros**, (7)*

*El prostíbulo brota en carcajadas
y arde en **alcohol** el árbol de la muerte. (8)*

Cernuda nos presentará su llama en este verso:

*Y la luz del **alcohol**, aleonada como una cabellera. (9)*

Alberti, en <<Colegio, S. J.>>, alude al **formol** como un recuerdo del laboratorio:

*No es posible que vuelva este mismo paisaje,
que reconquiste ni por un momento su sueño embrutecido de moscas,
formol y humo. (10)*

El mismo Alberti cita el **ácido úrico** como metabolito:

*Cuando Roma es cloaca,
.....
cornisas que caen,
.....
sombras que te cohíben,
.....
mares de **ácido úrico**. (11)*

o como expresión de la barbarie humana:

*A aquél le entreabren los ojos a la fuerza para que el ácido úrico
le quemé las pupilas. (12)*

Algunos de nuestros poetas tuvieron relación con el poder anestésico del **cloroformo** y del **éter**. Al primero se refiere Dámaso Alonso en sentido literal aludiendo a su propiedad evanescente:

*y las cuerdas heridas de sus chillidos acres
atraviesan como una pesadilla las salas insomnes del hospital,
hacen oscilar como un viento sutil
las alas de las tocas
y cortan el torpe vaho del **cloroformo**. (13)*

Y en sentido metafórico como sinónimo de pereza, abulia y apatía:

*Yo quiero, necesito,
.....
arrancarle su careta de cemento,
.....
huracananle su **cloroformo** diario.(14)*

Por su parte, Gerardo Diego, recordando a la monja enfermera que le cuidaba tras sufrir una operación, dirá del **éter**:

*Sí, yo te he visto, estrella en la anestesia,
yo te he visto en el alba
.....
mojarme de promesa y de sonrisa,
.....
y vibrarme un relámpago
a mis ojos aún tímidos de **éter**. (15)*

El **ácido cianhídrico** es citado por Alberti como **ácido prúsico** y sus sales, los **cianuros**, nos llegan de la mano de Jorge Guillén que, por cierto, distribuye sus últimos versos, como si estuviera agonizando tras haberlo ingerido, en alusión metafórica a su empleo como mortal veneno:

*Una estrella diluida en un vaso de agua devuelve a los ojos el color de
las ortigas o del **ácido prúsico**. (16)*

*A través del vocablo segregaba tal odio
Que una gotita nada más hería
Con vigor destructor: ¡Oh **cianuro!***

*Era,
no os asustéis,
pa
la
bre
ría. (17)*

Dos productos derivados del craking del petróleo y el diclorodifeniltricloroetano (DDT) también vienen envueltos en versos, tanto de Valle-Inclán como de Alberti:

*Candilejas de **bencina**,
Lloroso cabo de vela,
Sombra que se encalabrina
por la tela (18)*

*Duerme, canta, hormiguita, feliz bajo la tierra,
que al fin vino un poeta para hacerte la guerra,
no con pasta mortífera ni polvo envenenado,
ni **kerosén** con agua ni **DDT** incendiado. (19)*

Más gratas, bucólicas y pacifistas nos resultan las citas de Alberti, Gerardo Diego y Moreno Villa relativas a sustancias aromáticas:

*¡El olor a **trementina**,
a suave alcohol de romero
del bosque!* (20)

*Guarda entre **alcanfor** y **sándalo*** (21)

*Todo estaba en el punto cero
que ya bajaba del alero
donde un búho meditador
se conservaba en **alcanfor**.* (22)

Y terminamos con las citas inexcusables de los **alcaloides**, que Moreno Villa nos presenta como venenos en el caso de la estriknina:

*Los victoriosos repartieron salchichas
como **estriknina** para los vencidos.* (22)

*Rebosa el tonel.
La mariposa vacila en su vuelo.
La niña mendiga pide con voz falsa.
El chófer intenta su estafa de 50 céntimos.
¿Qué son? ¿Son así? ¿Han de ser así las cosas?
¿Es esto el maravilloso encanto de la vida?
¿Ver que no le sale un colmillo en un ojo,
ni un bigote en las rodillas a la vecina?
¿Ver que todavía se salva de la monstruosidad el abeto
y que las máscaras del Carnaval no hacen revoluciones?
¿Ver que el pan
no es todavía cemento con **estriknina**?* (23)

Villalón, con su propio nombre genérico:

*Caballero de bastos, con mi leño en la mano
por las vallas del Arte galopo y de la Idea
y en los piegues del aire, busco **la panacea**
alcaloide sublime del espíritu humano. (24)*

Fernando Villalón, el poeta brujo en expresión de García-Posada, designa su anhelo de evadirse para alcanzar un Absoluto unas veces como “lucero”, otras como “luz”, como “huerto ideal” o, como en este caso, como “panacea” y completa su sentido aludiendo al opio (alcaloide) como el más válido vehículo de evasión.(25)

Y Valle-Inclán con el común de **cocaína**:

*Yo anuncio la era argentina
De socialismo y **cocaína**. (26)*

III.1.2. Química General e Inorgánica.

García Lorca y Gerardo Diego citan, respectivamente, el **oxígeno** y su estado alotrópico, el **ozono**:

*Son mentiras las formas. Sólo existe
el círculo de bocas del **oxígeno**. (27)*

*El **oxígeno** nos hace neumáticos,
jinetes alados sobre los vientos. (28)*

*Azul y gris está todo:
el cielo, el agua y el aire.*

.....
*Azul y gris de mahón,
de aburrimiento y de **ozono**. (29)*

Aludiendo, el mismo Diego, al olor característico de este último:

*Paja, tamo, tomillo. Huele a **ozonos**
de Principados, Potestades, Tronos.
Tierra mojada, removida en cielo. (30)*

Magnesio y, digamos, explosión de luz, vienen a ser sinónimos; como él, también deslumbra la inmortalidad en estos versos de Diego:

*Es la cesión de los ojos para no tener que cerrarlos
ante el **magnesio** de la inmortalidad. (31)*

Más frecuentes son las citas en las que aparece el **aluminio**. Así, en García Lorca:

*Mientras la verde sangre de Sodoma reluce
por la sala de un yerto corazón de **aluminio**. (32)*

Y Gerardo Diego:

*Mariposa de **aluminio**
posa en mejilla o en flor
sólo el tiempo de un suspiro. (33)*

*A la una era de **aluminio** el metal de mi mano
y las losas del patio
de un ritmo casi humano (34)*

*Pero a mí solo no. Como a los tuyos,
como a Moisés, fuego blanco de zarza,
como a Elías, carro de ardiente **aluminio**,
cada uno en su tienda, a ti acampados, (35)*

Y, por último, aparece, con un sentido inequívocamente bélico, en estos versos de José María Hinojosa:

*[...] Corazones en guerra
disparan sus cañones sobre **aves de aluminio**. (36)*

y en los que se alude a la principal aplicación de este metal, la fabricación del fuselaje de los aviones. Este sentido bélico está presente en Hinojosa que mantiene:

*Sobre esta tierra virgen sólo vuelan los pájaros
y sus alas remueven el aire enrojecido
por la sangre de aquellos corazones sin límites
siempre crucificados en cruces de **aluminio**. (37)*

El **cadmio** aparece entre los colores albertianos:

*Ven, amarillo. Quiero ser naranja,
cadmio lustroso esférico entre el verde. (38)*

El **fósforo**, o su adjetivo fosfórico, es citado en numerosas ocasiones, bien por su fosforescencia, por su color o por su simbología; así, Unamuno, al aludir al brillo de los ojos de un animal doméstico en la noche:

*Gato, guardián doméstico, nos muestras
dos espejos **fosfóricos**. (39)*

Dámaso Alonso nos ofrece una imagen semejante:

*que a veces, a altas horas en el camino,
brillan entre los árboles ojos **fosforescentes** (40)*

Y Vicente Aleixandre:

*Un claror lívido invade un mundo donde nadie alza su voz gimiente,
donde los peces huidos a los profundos senos misteriosos
apagan sus ojos lucientes de **fósforo**. (41)*

Que insiste sobre la misma dualidad:

*Y tus ojos de **fósforo** lucieron sin esfera,
lucieron sobre un monte pelado sin amores. (42)*

Y nos sorprende con este fognazo lírico:

*No **fosforece** tu pesar. (43)*

Para hacerse vegetal en García Lorca:

*Se fueron los árboles de la pimienta,
los pequeños botones de **fósforo**. (44)*

La simbología de este elemento la encontramos, también, en Altolaguirre:

*En esta noche negra
con maldades de fósforo. (45)*

Mientras que Emilio Prados, tan difícil siempre, nos indica:

*Pulimentan la piedra los pinceles del frío
y el fósforo resbala hueco sobre la hora. (46)*

*Sobre el muro de la noche,
con el fósforo del sueño
mi dedo mojado en alma
va escribiendo su señal (47)*

Y terminan, con esta de Aleixandre, las citas del fósforo:

Unos fulgores lívidos que escapan como el fósforo. (48)

Apareciendo el **azufre** en García Lorca:

*Tus diez años serán...
diez rosas de azufre débil
en el hombro de mi madrugada. (49)*

Y en Dámaso Alonso:

*Hiere, hierde, sembradora del odio:
no ha de saltar el odio, como llama de azufre de mi herida.(50)*

*mientras ardía con virutas de llamas,
con largas serpientes de azufre,*

.....

*siempre,
mi gran hoguera. (51)*

Siendo ahora Rafael Alberti el que lo cita, como poeta y como pintor:

*Azul **azufre** alcohol fósforo Greco
Greco azul ponzoñoso cardenillo (52)*

*Ángeles de narices alcuzas y ojos bizcos,
transtornados de **azufre**,
prendidos por un fósforo traído en un zigzag del aire. (53)*

Asimismo, nos encontramos con adjetivos relativos a este elemento químico y que utilizan tanto Cernuda como Moreno Villa:

*Envejezco además, y ya desmaya el tiempo
El huracán **sulfúreo** de las alas
En el cuerpo del ángel que fui un día. (54)*

*Me mandas un suspiro tembloroso,
un resplandor **sulfúrico** de ida, (55).*

El **calcio** nos viene de la mano de Alberti:

*Crisantema polar de **calcio** y nieve,
sobre una pica en Flandes de los renos,
su amor de Islandia resbalado y breve. (56)*

Las citas de Valle-Inclán referentes al **romo** están íntimamente ligadas a su color:

*Agria y triste brota
La luz, una nota
De **romo** y añil. (57)*

Ingrata la luz de la tarde,

*La lejanía en gris de plomo,
Los olivos de azul cobarde,
El campo amarillo de **romo**. (58)*

Con igual connotación vemos el **romo** en Alberti:

*A simple vista veo un jardín como todos
.....
azules **romo**, verdes conocidos, (59)*

*Hay un azul Murillo Inmaculada
precursor del brillante de los **romos**. (52)*

Para finalizar con este verso:

*El amarillo **romo**, satinado (60)*

Del **hierro**, además de como metal propiamente dicho, también se hace referencia a alguno de sus derivados, tales como hierro dulce, de temple o el acero. Manuel Machado se apoya en él para escribir esta alegoría:

*Esta cadenita,
mare, que yo llevo,
con los añitos que pasan, que pasan,
va criando **hierro**. (61)*

La Vizcaya siderúrgica salta en estos versos de Miguel de Unamuno:

*Es vizcaíno mi **hierro**,
hierro de palabras cortas.
.....
Hierro dulce, que a primores
del arte dulce se dobla;
hierro de temple que al aire*

un cabello en cuatro corta. (62)

Mientras que el color del acero se hará nostalgia en el recuerdo de Gerardo Diego:

*el gris **acero** con lumbres de plata
de mi bahía. (63)*

El color del **cobalto**, ese color azul emblemático de la cerámica farmacéutica salida de los alfares talaveranos, también resulta inevitablemente tentador para los poetas. Y Valle-Inclán lo destaca:

*El cielo raso tiene dos estrellas
Pintadas y una luna azul **cobalto** (64)*

Igual que lo hace Manuel Machado en estos luminosos versos:

*Esta tarde catalana
de resol, bermeja y dura,
desde la abierta ventana
miro al mar, que es una oscura
tela de **cobalto** y grana.*

***Cobalto** mediterráneo,
grana de sol levantino... (65)*

*boceto,
alto
cobalto (66)*

nos dice Alberti, para insistir más adelante:

*El céfiro **cobalto** clarinea. (67)*

Mas, no sólo en el Mediterráneo se aprecia su color. José María Hinojosa lo encontró en el polo Sur:

*El polo Sur me lo agradece
y me hace un regalo
de una preciosa aurora austral
engarzada en **cobalto**. (68)*

Al **níquel**, sin embargo, nos lo presentan desde un punto de vista más utilitario, como lo hace García Lorca:

*gritaban nombres oscuros, salivas y radios de **níquel**. (69)*

Y, primero Dámaso Alonso y, después, Rafael Alberti, se refieren a él al hablar de los aviones:

*Yo gritaba aterrado,
yo quería parar el frío **pájaro de níquel** gris sin alma, (70)*

*De lona y **níquel**, peces de las nubes,
bajan al mar periódicos y cartas. (71)*

García Lorca nos presenta una metáfora paralela a la anterior:

*el **nadador de níquel** que acecha la onda más fina (72)*

Y Alberti vuelve a citarlo, digamos, anatómicamente:

***Esqueleto de níquel**. Dos gramófonos
de plata, sin agujas, por pulmones. (73)*

Y García Lorca le impregna de tragedia:

*Escuadras de **níquel** juntan*

los picos en su costado (74)

Y de trascendencia:

Níquel para el sollozo que busca a Dios volando (75)

Terminamos con la cita de Gerardo Diego relativa a su color en un poema que dedica a Juan Gris:

*Luz, luz, más allá a través del níquel
surcado de mis venas cotidianas (76)*

El color del **cobre** es indicativo de una raza humana, la cobriza. Así lo señala Valle-Inclán:

*[...].Era el jinete
De **cobre** – un indio que nació en Tlaxcala. (77)*

Así como descriptivo de una mirada o de un paisaje, en este último caso, junto con el del oro:

*El **cobre** de sus ojos por instantes fulgura
Y da una llama roja tras un ramo de olivo. (78)*

*Se ha quebrado el sol
Entre **nubes de cobre**
.....
En el prado del cielo
Entre flores de estrellas
Va la luna en creciente
Como un garfio de oro. (79)*

E insiste en la imagen Moreno Villa:

*Atiende, amigo:
El sol del alba
cambia en su giro
por luz de cobre
su luz de oro. (80)*

De su color también se aprovecha Lorca:

Cobre amarillo, su carne. (81)

*los culos grandes y ocultos
como planetas de cobre (82)*

Y Gerardo Diego, al describir la tonalidad de las aguas, también recurre a él:

*Ya el cobre sucio del Plata
va perdiendo tierra y sangre (83)*

*De Palos a Punta Umbría
se pasa del cobre al malva (84)*

Y, por fin, Alberti:

*Las minas de Riotinto
están ardiendo.
El palacio de la Noche
fluye, ardiendo,
tristes espumas de cobre. (85)*

Del **cinc** nos dicen Valle-Inclán, Gerardo Diego y Alberti, por este orden:

*Un Pierrot junta en la tasca
Su blanco de cinc
Con la pintada tarasca*

De blanco carmín. (86)

*Desde el **zinc** roto de los aleros,
por desgarrones, por agujeros,
se escurre a chorros el chaparrón. (87)*

*De no se sabe dónde,
a veces, una luz dorada, **luz de cinc**
o latón plateado, de luna, por momentos, (88)*

*Peces de **arsénico** como tiburones (89), dirá Lorca que volverá a citarlo:*

*Tienen en lo más blanco huevecillos de muerte
(diminutos madroños de **arsénico** invisible) (90)*

La luz de Selene, del **selenio**, no podía faltar en las citas poéticas de Valle-Inclán:

*Su blanca túnica de Esenio
tiene las luces del **selenio** (91)*

ni en la voz de Gerardo Diego al describir el perfil de un toro iluminado por la luna:

*Lejos, cerca, reposan,
al **selenio fulgor** bien modeladas,
las moles prietas, grávidas, lustradas
que continencia y que vigor rebosan.
Son los toros tremendos,
negros de pena, cárdenos, berrendos. (92)*

Del **paladio** recogemos esta cita mitológica mostrada por Manuel Machado en <<De profundis>>:

Pasamos como nubes, como naves,

*O como sombras. Pero aquel pervive
A quien la Fama en su **paladio** inscribe
Por hechos fuertes o por dichos suaves. (93)*

La plata, el oro y el plomo, dados su color, propiedades y significado en culturas y civilizaciones, son los elementos químicos más citados por los poetas, sobre todo, la **plata**.

Su típico color blanco es emblemático de algunas ciudades y así lo destaca Alberti:

*Blanco Cádiz de **plata** en el recuerdo (94)*

Con ella se fabrican objetos dignos de ángeles y así lo dice Valle-Inclán:

*Y entre la zarza eleva su canto el ruiseñor,
Voz de cristal, que asciende en la paz del sendero
Como el **airón de plata** de un arcángel guerrero. (95)*

Los poetas la aplican los adjetivos más dispares e, incluso, contradictorios: caliente, fría, nueva, conmovida...García Lorca, sobre todo:

*con ojos de **fría plata** (96)*

*nervio de **plata caliente** (97)*

*Un silencio hecho pedazos
Por risas de **plata nueva** (98)*

*¿Qué leo en el espejo
De **plata conmovida**
Que la aurora me ofrece
Sobre el agua del río? (99)*

O citan el adjetivo de ella derivado, como hace Alberti:

*Y pescó la luna llena,
sola, en su **red plateada** (100)*

En ocasiones, Aleixandre, García Lorca, aparece referida al mundo vegetal:

*Mientras mi sombra finge **el claroscuro de plata**
De una hojas felices que en la brisa cantasen. (101)*

*¡Ah, los **álamos** del río!
¡**Temblores de plata** bellos! (102)*

*Los que ayer entre chopos y mimbres
Como **carne de plata** temblaron. (103).*

Pero es en las metáforas donde la **plata** alcanza su más alto valor en la lírica de los dos Machado y del mismo Lorca:

*Alegre el río retrata
el cielo, verdece el suelo,
y el aire, al campo y al cielo
dice, con su **voz de plata** (104)*

*La estrella es una lágrima
en el azul celeste.
Bajo la estrella clara,
flota, vellón disperso,
una **nube quimérica de plata.** (105)*

*Libros dulces de versos
Son los astros que pasan
Por el silencio mudo
Al reino de la Nada,
Escribiendo en el cielo*

Sus estrofas de plata. (106)

Tu juglar fue un mancebo con escamas de plata (107)

El mismo Lorca nos deja clavada, inmortal, esta otra:

*Ajo de agónica plata
la luna menguante* (108)

Gerardo Diego se refiere, así, a las notas musicales:

Gotas de plata azul celeste y fría. (109)

Apareciendo, asimismo, en versos de Jorge Guillén:

*Plata son en el muro de la ola
Miles de pececillos
Con polvareda ante ellos del mar, de su derrumbe.
Tras ellos, los Jacks, los Crevalli, los Barracuda.
Plata entre muerte y muerte
Por dentro de los verdes vidrios claros,
Ante la ola rompe la ola culminante:
Miles y miles,
Por entre muerte y muerte, ay, de plata.* (110)

De **estaño** hace Lorca los senos de la luna:

*En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.* (111)

Metal que leemos en Hinojosa:

*No sufre la llegada
de ágiles alaridos
y con vista de **estaño**
he borrado los hitos. (112)*

*Quedarán engarzadas
en un **beso de estaño**
tu cabeza y la mía. (113)*

Lorca y Diego, por este orden, traen hasta nosotros al **yodo**:

*Dolor en longitud.
Yodo en un punto.
Las muchedumbres en el alfiler. (114).*

*Y luego el **yodo**, el salitre fresco y amargo del mar. (115)*

*[...].Huele un poco
a sardinas, a cigarros,
a serrín húmedo, a **yodo**. (29)*

Y a él recurre un descarnado Alberti para decir:

*Tú eres el responsable de que el **yodo** haga llegar al cielo
el grito de las bocas sin dientes. (116)*

Citando al **platino** con el mismo timbre:

*Cuatro vientos de pólvora y **platino**
la libre fiera fija encadenada
al sol del dócil mar del sur latino. (117)*

El **oro** es recordado por Alberti en sus labores áureas:

Oro en el nimbo de los viejos santos.

Oro ingenuo labrado de Edad Media. (118)

Por otra parte, su color amarillo le asemeja al polen, o a la inversa, en las metáforas de Lorca y de Cernuda:

Ya la esperanza

*Como una flor echa su **polen de oro***

Sobre mi frente mala. (119)

Aquel rincón tan claro cuando el sol lo alumbraba,

Ahora es silencio y sombra, y el aire, más profundo,

*Negra corola inclina con un **polen de oro***

Bajo el soplo nocturno que refresca al estío. (120)

Esa sombra, y vecino

*Con su **sombra de oro***

Ese castaño. (121)

El cabello y el oro son relacionados, insólitamente, a través de las algas, por la fe-raz creatividad de Lorca:

[...]Su pelo

Se diría una vaga y enigmática sangre,

Unas algas de oro

Que cayesen del cielo (122)

En metáforas y descripciones de paisajes la palabra oro resulta bellamente inevi-table; en este sentido lo emplea Manuel Machado:

*Hunde en el aire su **puñal de oro***

el sol canicular, y en chirriante

vapor el agua torna. (123)

Y su hermano Antonio extenderá el oro como un lienzo, elegantemente:

*ya al fondo de la tarde arrebolada
elevan las plebeyas figurillas
que el **lienzo de oro del ocaso** manchan. (124)*

Y se pregunta, describiendo un nuevo paisaje:

*¿Quién puso, entre las rosas de ceniza,
para la miel del sueño,
esas **retamas de oro**? (125)*

Oro y plata, tan usuales en el lenguaje poético, tenían que coincidir más de una vez, complementándose. No podemos dejar de citar estos ejemplos de Bergamín quizás, químicamente reiterativos, pero de una belleza lírica indudable:

*Sonoros ecos umbríos
enmascaran tus palabras
como cenicienta lumbre
que esconde sus vivas llamas.*

*Como el chopo cuando el viento
sacude sus ramas altas
enciéndolas de oro
y apagándolas de plata. (126)*

*Se va apagando la luz
de la tarde, poco a poco
en los **olivos de plata**
y en los **viñedos de oro.** (127)*

Y Alberti cantará:

limonero con ombligos de oro

.....
olivo enjaezado de plata . (128)

*Te miraba, ignorando aún que tus pescadores,
 También eran los mismos
 Almadraberos tuyos, tus desnudas
 Gentes del mar que a Tarsis arribaban
 Por el oro, la plata y el misterioso estaño.* (129)

El **mercurio** es citado por Lorca en estas tres referencias:

*un cielo de nubes blancas
 ciega sus ojos de azogue* (130)

*Medio lado del mundo era de arena,
 mercurio y sol dormido el otro medio* (44)

luz oblicua de espadas y mercurio de estrellas (131)

Gerardo Diego nos ascenderá con él y su fulgor:

*Collar de mercuriales estrellas
 engarzadas en hilos de arcoiris.* (132)

Y terminamos con una cita de José María Hinojosa, siempre surrealista:

*Al final de una calle construida
 al paso de mi vista
 nos atajó la marcha silenciosa
 un río de mercurio sin orillas
 que refleja la luz de las estrellas
 y los ojos perdidos en tinieblas.* (133)

Es el **plomo** el último elemento al que hacen alusión nuestros poetas y, por cierto, profusa y ricamente.

Antonio Machado destaca su característico color, bien con el adjetivo:

Las tierras labrantías,

*entre **plomizos** peñascales, siembran*
el sueño alegre de infantil Arcadia. (134)

o con el propio sustantivo:

Una centella blanca
*En la **nube de plomo** culebrea. (135)*

Al mismo se refiere, también, Fernando Villalón:

¡Oh Padre Sol!

Hoy vi que la suelta melena de tus rayos
en el orto
dejó un vello prendido
*a una **nube de plomo**. (136)*

Su proverbial pesadez se nota en el ambiente descrito por Unamuno en el tercer soneto de <<Polvo de otoño>>:

En este atardecer del tardo octubre
terrible paz espera, irrespirable,
*como **polvo de plomo** el cielo cubre. (137)*

o en el paisaje, bien sea el que evoca Lorca o el que aprecia Dámaso Alonso:

Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,

*y una corta brisa, ecuestre,
salta los **montes de plomo**. (138)*

*¡Espacios. Plaza, plaza al hombre!
Bajo la **comba de plomo de la noche**, oprimido
por la unánime acusación de los astros que mudamente gimen,
¿adónde dirigirás tu planta? (139)*

O, simplemente, en sensaciones como en estos versos de Lorca:

*Yo beso sus miradas
como **besos de plomo** sobre mi piel. (119).*

Dámaso Alonso los recoge desde el aspecto fisiológico del cansancio y del sueño:

*Pausa, espantosa pausa
de **párpados de plomo**. (140)*

Y Alberti ironiza sobre la plúmbea pesadez a la que nos venimos refiriendo:

*Dijo la Gracia al **plomo**: -Eres poeta...
Pero ven y persígueme volando.*

*El **plomo** se sintió más ágil aquel día...
Y a medio verso se cayó, rendido (141)*

Aleixandre, por su parte, no podía dejar de oír la llamada poética de este elemento; he aquí sus imágenes:

*Morir, morir es tener en los brazos un cuerpo
del que nunca salir se podrá como hombre.
Pero acaso quedar como **gota de plomo**,
resto en tierra visible de un ardor soberano. (142)*

*Tu pelo rubio quiere [...]
en el aire o **plomo** ser imagen de brisas. (143)*

*Se descubre el constante peso del cielo: **o plomo**
O sueño torpe de plomo en tarde augusta. (144)*

¿Andar con pies de plomo? ¿o torear? Nos contesta Gerardo Diego:

*Abanico cerrado,
toreo tonto
de tentesieso junto
con **pies de plomo**.(145)*

Y Lorca lo identifica con la insensibilidad humana al decir:

*Tienen, por eso no lloran,
de **plomo las calaveras**. (146)*

Hemos dejado para el final unos fragmentos en los que se citan a varios elementos químicos y que no se podían fraccionar, pues, de hacerlo, se hubiese perdido, prácticamente, el poema. Tal ocurre en este conocidísimo de Lorca:

*Y el óxido sembró cristal y **níquel**
a las cinco de la tarde
.....
Las campanas de **arsénico** y de humo
a las cinco de la tarde
.....
Cuando la plaza se cubrió de **yodo**
a las cinco de la tarde
.....
Ya se acabó; ¿qué pasa? Contemplad su figura:
la muerte lo ha cubierto de pálidos **azufres**. (147)*

Y en estos dos de Alberti:

*Alga en las mares sordas de tormenta,
pez segador del **plomo** de la bruma*

.....
*Rieles de **yodo** y **plata**: los navíos
parten en dos las ondas. (56)*

*Dijo Ezequiel a Tiro, oh Cádiz, madre tuya:
<<Tarsis contigo comerció, debido
a la gran multitud de sus productos.
La plata, el plomo, el hierro y el estaño
ella los dio en tus ferias>>. (148)*

Y ponemos el broche de oro a esta serie de citas con los versos vanguardistas de Fernando Villalón dedicados al “Zeppelin”:

*¿Habló un motor? Sus hélices enroscan
al viento aletargado [...]
y colgado
del último lucero nocherniego,
pende de **plata** la ballena aérea
y surca firme por el mar del cielo.
Una banda de pájaros de **hierro**
escoltando su paso por las nubes
trinos de **acero** verticales lanzan
buscando un nuevo sol, y allá en sus playas
de **níquel** y **aluminio** la ballena
herida varará por algún ángel
que su noruego arpón lanzó imprudente,
celoso del poder del hombre nuevo... (149)*

Excepto los que todos sabemos, los elementos se combinan entre sí para formar moléculas y sustancias o compuestos químicos: sales, óxidos, ácidos, etc. Y lo hacen

poniendo en juego un número determinado de sus electrones (valencia) para que sus átomos se unan según los distintos tipos de enlaces químicos. Emilio Prados lo hace expresión de la relación del hombre con el paisaje:

*Sin ocio en sus extremos, el paisaje
enlaza – permanente el equilibrio
 vegetal de su centro – a la estación
 y al día. El que lo cruza, al admirarlo
 -externo a él -, se precipita y sale;
 anuda su **valencia** irresistible
 al lugar de la vista y, suspendido,
 vuelve y se queda **estable**... (150)*

Son escasas las citas que hacen mención a los compuestos químicos. Así, el **óxido de hierro** es citado como tal y como **almagre** por Lorca y Antonio Machado, respectivamente:

*Era el momento de las cosas secas,

 del **óxido de hierro** de los grandes puentes (44)*

*Entre bosques de **almagre** y peñas grises,
 el tren devora su raíl de acero. (151)*

La **cal** da pie a esta gráfica imagen de Dámaso Alonso:

*Mas, aristas de la tarde
 ya se astillan en **cal** ardua (152)*

Al color del **minio** recurren Moreno Villa y Villalón en estos descriptivos versos:

*El chopo desnudo
 sobre el **cielo minio**
 de la tarde fría,*

estaba torcido. (153)

*a Poniente los montes tapan el rostro del mar con sus velas
y Oriente saltó de su lecho con su kimono rosa y **minio**.*

Ya sale el Sol. (154)

Los **ácidos** son citados como adjetivos por Altolaguirre:

*ese mar, amarillo, **ácido** (155)*

O, como tales, por Lorca:

*y ponía sobre los ataúdes
helados arbolitos de **ácido bórico**. (49)*

Alberti también cita productos en cuya composición entran:

*Aquí, la clara oscura,
la lenta a vida o muerte,
callada mordedura
fuerte del **agua fuerte**. (156)*

o, más explícitamente, su acción sobre los metales:

*Sucedan y se escuchan. Así, hoy:
Grita el cobre mordido por el ácido,
tatuada piel estremecida
de arañazos, zarpazos, gañafones,
hirviendo de escozor. (157)*

Las **sales**, bien con su nombre vulgar, bien con su nombre químico, aparecen así en la voz de Unamuno y García Lorca:

Sublimado corrosivo*de inmortalidad dual!**Simón, Teresa, qué archivo**de nuestro amor inmortal! (158)**Aire débil de **alumbre** y aguja de quimera**pone loco de espigas el silencio del grano (159)*

Cita bellísima esta última en la que el poeta indica la acción del sulfato de cobre sobre las plagas que asolan a los cereales...

Por su parte, Villalón nos citará la acción cáustica del vitriolo:

*Eres la Virgen buena**que se dejó pintar por Don Bartolo,**la celosa morena**que echaría **vitriolo****en el rostro a su Pepe o su Manolo. (160).*

Guillén y Alberti hacen uso del nombre químico:

*El triste “Canto de Arturo”,**Si al oído es un lamento,**Al paladar no es **bromuro**. (161)**Al que me está leyendo o escuchando*

.....
*También le suplico una dosis mínima de **cloruro de sodio***

*Para delicia de aquel hombre a punto de morder las candelas**heladas que moldean los cuerpos sumergidos por el Espíritu Santo en el****sulfuro** de los volcanes. (162)*

En una sola cita de Alberti aparecen el amoníaco y el ácido nítrico. Dice así:

*La luna cae mordida por el ácido nítrico
en las charcas donde el amoniaco aprieta la codicia de los alacranes. (163)*

Y Dámaso Alonso hace del amonio el compuesto emblemático de atmósferas irrespirables uniéndole al plomo al emplear el adjetivo soturno:

*En planeta de amonio, viviría, entre un vaho
soturno, en el que opacas lunas filtran luz ocre; (164)*

III.1.3. Fisiología Vegetal.

Las citas más destacadas van a ser las que se refieran a la nutrición y al crecimiento o desarrollo de los vegetales; pero, la gran protagonista de este apartado será **la savia** por lo que tiene de símbolo de rejuvenecimiento, de acción vivificadora:

En este sentido escribió Gerardo Diego:

*De los biznietos sube
la savia a la bisabuela. (165)*

A su bullir de vida alude Antonio Machado:

bulle la savia joven en las nuevas ramas. (166)

Por su parte, Emilio Prados la subjetiviza:

*Los pámpanos que sujeta
el tallo del que he nacido,
me dan la red de sus venas
para endulzar mis racimos
con la savia que ellos sueñan. (167)*

Para Hinojosa, tan portadora de vida es que la reclaman los injertos:

*Los pájaros abren sus alas
.....
y piden savia los injertos. (168)*

Y Lorca la hace sinónima del agua:

*Y la canción del agua
Es una cosa eterna.*

*Es la **savia** entrañable
Que madura los campos. (169)*

Su fluir vivífico, en palabras de Unamuno, se reparte y alcanza a lo más íntimo del vegetal:

*Y el himno silencioso me despierta
inextinguibles y entrañables ansias
.....
de espirituales linfas que circulan
sin cuajarones, en fluida **savia**,
que vivifica fluya, en libre jugo
antes de que en **celandillas** se reparta
y en la prisión de **vasos** y de **brotos**
pierda su libertad el **protoplasma**. (170).*

Cernuda la ve nutriendo flores:

*Y tus labios, de bisel tan terso,
Eran la vida misma,
Como una ardiente flor
Nutrida con la **savia**
De aquella piel oscura
Que infiltraba nocturno escalofrío. (171)*

Es en primavera cuando la vida vegetal estalla y a eso parece conminarla Gerardo Diego cuando dice:

*Daos prisa, yemas, hojas,
savias, resinas, impaciencias,
capullos mínimos, flores, fragancias. (172)*

Para, más adelante, ya en otoño, cuando la energía luminosa no es absorbida por la clorofila, describir, en la continuación del mismo poema, la mínima vida de los árboles:

Los no caducos verdes luchan pero en vano.

Los azules grises, los pizarras

*reflejan ya, **no absorben.***

.....

El anillo se cierra.

.....

Allá en la sierra quedan unos robles

velando con sus hojas

ascetas y sayales y agarradas

la vida soterránea que renace. (173)

Espléndidos son los versos en los que Dámaso Alonso se refiere al árbol como intermedio entre el hombre y la roca al transformar <<lo inerte en total frenesí >> :

Entre el hombre y la roca,

¡con qué melancolía

sabes comunicarme tu tristeza,

árbol, tú, triste y bueno, tú el más hondo,

el más oscuro de los seres! ¡Torpe

condensación soturna

*de tenebrosos **jugos minerales,***

materia en suave hervor lento, cerrada

*en voluntad de ser, donde **lo inerte***

con ardua afinidad de fuerzas sube

***a total frenesí!** ¡Tú, genio, furia,*

expresión de la tierra dolorida,

que te eriges, agudo, contra el cielo,

como un ay, como llama,

como un clamor!. (174)

Para Manuel Altolaguirre el árbol representa el principio y el fin del ciclo de la materia:

*No hay muerte ni principios.
Sólo hay un árbol grande
que sacude sus hojas
para **nutrirse** de ellas
cuando caigan al suelo. (175)*

Y, a este respecto, nos dirá Gerardo Diego con palabras de vital esperanza:

*Otras hojas se deshojan
y a **soñar mantillo** caen. (176)*

Estas funciones de nutrición aparecen, inverosímilmente bellas, en un poema pleno de entusiasmo y de amor intenso que Dámaso Alonso titula <<A la Virgen María>>, a la que dice no saber quién es, pero a la que recuerda en su imagen:

*No, yo no sé quién eres,
pero eres una gran ternura.
No, yo no sé quién eres, pero tú eres
luna grande de enero, que sin rumor nos besa,
primavera surgente como el amor en junio,
dulce sueño en el que nos hundimos,
agua tersa que embebe con trémula avidez la vegetal célula joven,
matriz eterna donde el amor palpita,
madre, madre. (177).*

Jorge Guillén, en otro orden de cosas, reclama el “vigor nutricional de las raíces”:

*Rehacer estos órganos de vida fatigosa,
Volver a las raíces, a su vigor nutricional,
Crear en el silencio de esa noche estrellada,
Dormir, dormir, dormir para resucitar. (178)*

El mismo Guillén, en su poema <<Naturaleza como fábula>> (Dionea muscipula Carolina del Norte) (sic) nos expone maravillosamente la **nutrición de las plantas carnívoras**. Dice así:

*¿Planta que trasciende sus límites?
 La realidad es prodigiosa.
 Inmóvil queda si algo leve
 -Hormiga quizás o una gota
 De lluvia- nada más se halla
 Sobre alguna de aquellas hojas.
 Esta vez, por fin, aparece
 Presa, ideal. ¡Una mosca!
 La planta mueve sus tentáculos
 Y como una cárcel se forma
 Donde el animal se disuelve,
 Digerido por la captora:
 ¿Imaginación acechante?
 Un instinto –de pura lógica-
 Opera con ferocidad
 Humanamente rigurosa,
 Móvil de una acción al servicio
 De unos fines. ¿Hay ya persona?
 Hay suceso que es ya sistema,
 Una fábula que es historia,
 Historia así, tan natural:
 El universo con su incógnita. (179)*

Adán huye de la Naturaleza en su perpetua huida de sí mismo. Es Dámaso Alonso el que lo recoge en sus versos:

*Huyes cruzando súbitas tormentas de primavera,
 entre ese vaho que enciende con un torpor de fuego la sombría
 conciencia de la alimaña,*

*entre ese zumo creciente de las tiernísimas células vegetales,
esa húmeda avidez que en tanto brote estalla, en tanta delicada superficie se adulza,
mas siempre brama “amor” cual un suspiro oscuro. (180)*

Este “adulzarse” de Dámaso son “azúcares de junio” en Pedro Salinas:

*Obediente al ardor de un mediodía
la moza muerde ya la fruta nueva.
La boca anhela el más celado jugo;
del anhelo no pasa. Se le niega
cuando el labio presiente su dulzura
la condensada dentro, primavera,
pulpas de mayo, azúcares de junio,
día a día sumados a la **almendra.** (181)*

Y es que, con anterioridad a todo esto, en la observación poética de Dámaso Alonso:

***La flor, en rama, libre se iba a fruto.** (182)*

Determinadas hojas llegan a transformarse en flores y son éstas las que parecen saber elegir los antocianos y flavonas de sus colores y almacenar sus reservas azucaradas. Así, al menos, nos lo dice Pedro Salinas en estos bellos versos:

*¡Cuánto sabe la flor! Sabe ser **blanca**
cuando es **jazmín, morada** cuando es **lirio.**
Sabe abrir el capullo,
sin reservar dulzuras para ella,
a la mirada o a la abeja.
Permite sonriendo
que con su alma se haga miel.
¡Cuánto sabe la flor!. (183).*

Las flores, además, como consecuencia de la fisiología del vegetal, saben de formar esencias, aromas, fragancias... Ya nos lo adelantó Gerardo Diego con una breve pincelada que ahora extiende a firmes trazos completos:

*Benditas seáis, mis flores,
letanías de **esencias**
que truecan y varían su plegaria
fundiéndose en un vuelo a la redonda. (184)*

*La soledad, el cante y el misterio
que nunca se asomó tanto como ahora
aunque sólo difunde **aroma a terebinto**. (185)*

*-¿Tú lo has visto?- No lo he visto.
Pero qué **aroma a jazmín**.
O aquí ha nacido un torero
o se ha muerto un serafín. (186)*

*Tarde de octubre azul, pajiza, rosa.
Huele a romero aún. (187).*

Pero, claro, sin crecimiento y desarrollo nada de esto hubiera ocurrido. Y es que..., según Antonio Machado:

*Brotaban **verdes hojas**
de las **hinchadas yemas** del ramaje. (188)*

También nos lo muestra Gerardo Diego:

***Crece el magnolio y su florir secreto;**
su rizada melena hispe la acacia.
Sube el abeto
lleno de gracia. (189)*

Y Cernuda, finalmente:

[...] La hermosura es paciencia.

*Sé que el **lirio** del campo,*

Tras de su humilde oscuridad de tantas noches

Con larga espera bajo tierra,

Del tallo verde erguido a la corola alta

***Irrumpe un día en gloria triunfante.** (190)*

III.1.4. Anatomía humana.

Comenzamos exponiendo los versos en los que aparece el **Aparato Locomotor**, que, a su vez, veremos desde el orden clásico de huesos, músculos y articulaciones, sin dejar de citar los dedicados a los miembros: brazo y mano. De la suya nos llevan Lorca y Aleixandre en estas dos primeras citas:

*Si te vas a los astros,
El zumbido solemne
De los azules pájaros
Quiebra el gran equilibrio
De tu escondido **cráneo**. (191)*

*Pero la oscuridad puede pensar, y habita
un cosmos como un **cráneo**. (192)*

De la jaula o caja torácica ya nos habla Bergamín:

*En su **jaula de huesos**,
solitario y vacío,
mi corazón golpea
con su inútil latido. (193)*

Mientras que los nombres de distintos huesos aparecen en Alberti, Aleixandre, Moreno Villa y de nuevo Alberti, por este orden:

*A ti te salen peces que quisieron
no estar fijos, clavados
a una **costilla**, rota,
a un **fémur** hecho planta por el agua. (194)*

*Esta orquesta que agita
mis cuidados como una negligencia*

.....
*ignora la risa que sale del **esternón** como una gran batuta. (195)*

*De todas las angustias de juventud
 queda una sombra en el **esternón**. (196)*

*Pero España ya tiene fronteras:
 cordilleras de sangre,
 valles de pobres huesos,
 frías empalizadas de **húmeros** y de **tibias**,
 de dentaduras ordenadas,
 solar sólo de sepulturas. (197)*

El tuétano, o los tuétanos, de los huesos, siempre ha representado en lenguaje figurado y familiar, lo más íntimo o profundo de la parte física o moral del hombre. Juan José Domenchina lo cita en estos versos:

***Tuétano** de lumbre, el rayo
 fundió en espirales tercas
 la blandura
 de su arcilla. (198)*

Miguel de Unamuno hace extensivo el significado coloquial a lo más íntimo de nuestra lengua. El poema es, en sí mismo, un maravilloso concierto de acentos y de vocales fuertes. Helo aquí:

*Ávila, Málaga, Cáceres,
 Játiva, Mérida, Córdoba,
 Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
 Úbeda, Arévalo, Frómista,*

*Zumárraga, Salamanca,
 Turégano, Zaragoza,
 Lérida, Zamarramala,*

Arrancudiaga, Zamora.

*Sois nombres de cuerpo entero,
Libres, propios, los de nómina,
El **tuétano** indestructible
De nuestra lengua española! (199)*

No hemos encontrado citas de músculos. En Altolaguirre, sin embargo, aparece una sobre articulaciones:

*Bendigo las **articulaciones** de mis manos,
que no son como pezuñas,
porque pueden acariciarte. (200)*

Mas he aquí un poema riquísimo titulado <<El brazo>> que Aleixandre extiende ante nuestra sensibilidad:

*Primero fue desde el tronco la aventura,
el proyecto,
la insinuación lentísima y robusta: el hombro duro.
Un empujón de la materia solo;
dentro, cerrado, poroso, decidido,
un surtidor de hueso puro: el **húmero**.*

*En seguida la llave, el giro delicado,
la posibilidad abierta, destinada y útil
al mismo tiempo: el suavísimo codo numerario,
casi infinitamente móvil
frente a la redondez del horizonte.
Luego el enlace más fino, dúo de voluntad así logrado,
así disparado,
doble relámpago de hueso
en suspensión sin fin: **cúbito, radio**.
Y dando en el blanco, deteniéndose, vibrando*

*en la palma, su prolongada vibración suavísima:
 los dedos.
 Onda casi invisible que perdura
 todavía, estrellada y dispersa, con materia
 y origen reconocibles.
 Desde el hombro a la uña: una herramienta
 del mundo, un prodigio de voluntad
 material. Un suceso sin fin.
 ¡El brazo humano! (201).*

El **Aparato circulatorio** tiene en pulsos, latidos y sangre sus citas más numerosas, pero también las encontramos cultas, exactas, y, ¡cómo no!, sustentadoras de magníficas metáforas. Comencemos, no obstante, deteniéndonos en su órgano central, ante el que Unamuno se pregunta:

*El corazón? Aurículas...ventrículos
 fascículos...no sé...
 los nombres más ridículos
 bajo los nombres; ¿qué?
 ¡Oh la leyenda! Un músculo
 que lanza sangre de que se hace hiel;
 mas al tocar la vida su crepúsculo
 uno se muere de él. (202)*

Y Bergamín casi le hace reloj:

*Pulso en mi corazón
 el corazón del tiempo
 y no siento el latido
 de la sangre en mis dedos. (203)*

Sístoles, diástoles, latidos, pulsos. Aquí están.

En Lorca:

*Es preciso que ritmos de **sístole** y **diástole**
empañen el rubor inhumano del cielo. (204)*

Aleixandre:

*Dime dime el secreto de tu dulzura esperada,
de esa piel que reserva su verdad como **sístole**;
duérmete entre mis brazos como una nuez vencida,
como un mínimo ser que olvida sus cataclismos. (205)*

Pedro Salinas:

*Delirante titubeo,
latir verde, latir rojo,
dentro, **sístoles** y **diástoles**,
apagándose, encendiéndose,
diciendo: <<ahora sí, ahora no>>
a la sangre de las venas,
que va en busca de su centro. (206)*

de nuevo Aleixandre:

*Oh la blancura súbita,
las orejas violáceas de mis ojos marchitos,
cuando las fieras muestran sus espadas o dientes
como **latidos de un corazón** que casi todo lo ignora,
menos el amor,
al descubierto en los cuellos allá donde la arteria golpea,
donde no se sabe si es el amor o el odio
lo que reluce en los blancos colmillos. (207)*

Gerardo Diego:

*Este **pulso** de lumbre, estos **latidos**,*

destellos de jazmines y falanges, (208)

Y, al fin, Prados, en dos citas de clara simbología botánica:

*Serena, igual que esta rama
se alza en el viento, mi sangre,
¡qué rojo tallo de pulsos
alza dentro de mi carne! (209)*

*Ya estás dentro
de mi carne, bajo el **árbol**
de mis pulsos. (210)*

Los **vasos sanguíneos** también tienen su voz y su lugar en este trabajo y aparecen en versos de Gerardo Diego:

*Aún duran los colores
sobre la piedra.
Fieles **venas azules,**
rojas arterias. (211)*

De Prados:

*¡Tiempos pretéritos, huecos,
.....
me asaltan y entran por mí
atropellándome el alma...*

*No hay **arteria** que no toquen
en mí, por sentir sus vidas. (212)*

*¡Cepa es mi corazón! (Llora septiembre).
¡Lluvia de Dios inunda mis **arterias!** (213)*

Y de Aleixandre:

*Tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus **venas** hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne. (214)*

Vasos sanguíneos que, en los siguientes versos, de Diego y Alberti, aparecen citados con sus nombres propios:

*A Alfonso Canales
poeta nombrado
y lo que es más importante
amigo
que abre y cierra ensimismado
la **aorta**
del candado. (215)*

*Nostálgico de un hombre con espada,
de **sangre femoral** y de gangrena,
ni el mayoral ya puede detenerte. (216).*

La **circulación** y su cerrado recorrido humano se nos muestran en estos versos de Pedro Salinas:

*Por eso existe piel, y si se mira
se ve el gran laberinto donde sufre
por las **venas**, arriba, abajo, siempre,
la **sangre**, condenada
a retornar al mismo centro triste,
el **corazón**, entristecido
de verlo allí volver, sin que ella pueda
darse a otro ser como ella y él quisieran. (217)*

Agua, savia, sangre...: tres corrientes de vida y esperanza. Ya nos lo cantó anteriormente García Lorca, que continúa:

*Y la canción del agua
Es una cosa eterna.
.....
Es **sangre** de poetas
Que dejaron sus almas
Perderse en los senderos
De la Naturaleza. (169)*

Pero si la sangre sale, como pedía Salinas, para Aleixandre, muere:

*La **sangre** no era un río,
sino un pensamiento doloroso.
La **sangre** vive cuando presa pugna
por surtir. Pero si surte, muere. (218)*

Y perderá su “destello” al coagularse, en nueva cita aleixandrina:

*Niño grácil, para mí la sombra de la nube en la playa,
no era el torvo presentimiento de mi vida en su polvo,
no era el contorno bien preciso donde la **sangre** un día
acabaría **coagulada** sin destello y sin numen. (219)*

La sangre encuentra, casi, casi, su canto definitivo en el poema del mismo título que nos regala Aleixandre:

*Mas si **el latido empuja**
sangre y en oleadas lentas va indagando,
va repartiendo,
por los brazos, hasta afinarse en yema;
por las piernas hasta tocar la tierra,
casi la tierra,*

sin alcanzarla nunca

.....
*Digo que si el latido empuja
 y por el brazo llega al extremo, y va alegre,
 refrescando, otorgando,
 con nueva juventud y se diría
 que con nueva esperanza...
 cuando vuelve va oscura*

-sangre apagada y triste de los hombres-
*sombra que por sus túneles regresa
 a su origen continuo.*

.....
*El viejo alegre recogió la carga,
 todo el conocimiento del esfuerzo oscuro,
 y emprendió su regreso.
 ¡Sangre cargada de la ciencia humana!
 Hacia arriba, despacio,
 como un inmenso lastre se adentraba
 más en el hombre. Primero por su brazo,
 sabio de su dolor, luego en su hombro:
 ¡cómo pesaba inmensa!
 Luego, por su camino horizontal buscando a ciegas
 el descanso, la fuente,
 el manantial de luz, de vida: el fresco
 pozo donde lavar su oscura túnica
 y levantarse nueva, suavemente empujada,
 suavemente creída, como oreada,
 para emprender de nuevo, sin memoria,
 su dulce
 curiosidad,
 su indignación primera, su sorpresa, su firme y pura y honda
 esperanza diaria. (220)*

Y, por fin, una de las clases de **células sanguíneas**, esta vez en la voz de Dámaso Alonso:

*[...]Los **hematíes** suben
por intrincados cauces, desde el tuétano lóbrego. (221)*

Versos estos últimos en los que se vislumbra la acción **hematopoyética** de la médula roja de los huesos.

El **Aparato Respiratorio** está representado por los **bronquios**, en esta única cita aquí seleccionada y que corresponde a Moreno Villa:

*Ya no podré salir jamás.
Sólo o a pie, como peregrino
que va a la Meca o a Galicia.
Pero mis piernas están flacas
y mis **bronquios** trabajan mal. (222)*

Y la respiración y su mecanismo, por esta otra de Unamuno:

*Si has de sacar de tu seno
canto de **respiración**,
ha de ser después de lleno
silencio de **inspiración** (223).*

¿Y qué mejor “canto de respiración” que el “do de pecho”? Así, al menos, parece indicárnoslo Aleixandre:

*[...] la platea brilla;
[...] gira y contempla
el do de pecho que en la **glotis** grande (224)*

La **vida de relación** aparece siempre, en nuestras citas, de la mano de los **órganos de los sentidos**. Y así lo expresa, festivamente, Manuel Machado:

*El crujir de la falda
de tu vestido
es el toque de gloria
de mis sentidos:
**vista, gusto y olfato,
tacto y oído.** (225)*

A la **oreja** la define Aleixandre con estas palabras:

***Cartilago irrumpiente** que surge repentino
como pabellón noble (226)*

Pero es el sentido de la vista y su fisiología el que se lleva la palma de las más significativas citas; tal, en Emilio Prados:

*Aciertan los estudios
en la mirada fértil.
**El ojo se acomoda,
y en él entra la imagen
a diminuta estancia.**
Céntrase la alegría
y cúrase la sombra. (227)*

Hinojosa nos presenta las sensaciones visuales, los *fosfenos*:

*El mar cierra sus brazos
y engarza al marinero,
en hilos de gris plata
y azulados **fosfenos.** (228)*

Pero son Alberti, al relacionar la visión con la Pintura, y Dámaso Alonso, en consecuencia con su miopía, los más expresivos al respecto:

El ojo.

Una retina,
aguda precisión, casi inquisitorial
crystal de roca, diamantina. (229)

De su soneto <<A la retina>> traemos aquí los dos últimos tercetos:

A ti, siempre vivaz, aunque dormida,
torre del homenaje de la vida,
ajimez a la mar de la ventura.

¿Qué sería sin ti de los colores,
niña de luz, pintor de los pintores?
A ti, fuente inmortal de la Pintura. (230)

Dámaso Alonso se sigue mostrando tan fisiólogo como en los versos que citamos en su biografía:

Ah, misterio, mi Dios mirando alborozado
en mis hondas retinas
*-en el cine en penumbra de mi **globo ocular**-. (231)*

Los ciegos me preguntan: ¿<<Cómo es
la luz?>>.

.....
Digo “rojo”, “azul”, “verde”. No saben.
*“Color”: no saben. Nunca recibió su **cerebro***
esa inundación súbita, ese riego glorioso
-bocanadas de luz, dicha, gloria, colores-
que me traspasa ahora: ahora que abro mis parpados. (232)

Y completamos las citas de las funciones de relación con una, también de Dámaso Alonso, en la que aparece el **nervio**, la única que hemos encontrado a él referida:

Yo estoy a solas con Dios, ¡qué espanto

.....

*Él me cruje en el hueso. El amaranto
de mi sangre él desboca. Gritería
me punza en **nervio** vivo. Pena mía
a él me saben las sales de mi llanto. (233)*

Y el propio Dámaso Alonso, en su <<Visión de los monstruos>> expresa cómo el cerebro es el receptor de las **sensaciones**, el que preside nuestra vida de relación:

*Yo canto el gozo, voceo el gozo, yo lanzo alaridos de gozo hasta ti, Dios mío: ¡Yo
veo, yo veo!*

*Gloria, gloria por este cohete de verbena multicolor; el árbol del mundo se me
abre en millones y millones de puntas,*

*Todas dentro de mí, y al extremo de cada una, **una flor que nace en mi cerebro;**
así se cuajan los tapices de mi retina. (234)*

Vuelve a ser Dámaso Alonso el citado al referirse al útero, órgano del **Aparato reproductor femenino**, aunque no lo haga más que como símbolo de acogida, de recepción, no como elemento anatómico:

*¡Ay, copos de manteca,
que hacia el mercado vais – de sus ordeños
modelados por Dios, aún en su música,
con las gotas aún de su rocío –
entre las verdes hojas de los **úteros!** (235)*

El **útero** al que se va a referir Aleixandre es el engendrador, **vientre creador** como él pone en el título de este poema:

El vientre está esponjándose.

.....

*Y el hombre nace lento.
Un punto, un punto solo.*

*Galaxia íntima, estrellas
corpóreas sucediéndose.
Formales, forma exigen,
obtienen, muestran, cantan.*

.....
*Y transparente, el vientre.
Allí infuso está el ojo,
la boca, el pie, la rosa,
está el perfume claro,
la voz, la voz sonando.
Y el vientre, urna dichosa,
rueda en la noche y pasa
contra los cielos: siglos. (236)*

Aparato genital femenino que tiene en la menopausia el término de su fisiología reproductora y que se cita en Moreno Villa:

*En el alboroto de la **menopausia**
todos los cogollos le parecían al alcance.*

*Y ella iba como bicicleta
en torrente de automóviles,
agitando sus melenas:
anuncios de calefacción. (237)*

Las citas referentes al **Aparato reproductor masculino** nos presentan al líquido seminal siempre como elemento metafórico; así, en Unamuno:

*Pasa sin mengua ni merma
a tus nietos la pasión
de tus abuelos, **esperma**
que a la patria, siempre enferma,
le cura de tradición. (238)*

Y Lorca le dice al arroyo:

*Eres el **semen de los campos**,
Dulce frescura, potencia y luz. (239)*

El Aparato urinario, mejor dicho, el acto fisiológico de eliminar la orina, aparece en cita de Aleixandre:

Ciudad viva, ciudad muerta
.....
*alguien **micciona** un agua amarillenta. (240)*

Mientras que los procesos y consecuencias del **Metabolismo** vienen citados irónicamente por Unamuno y, más propiamente, por Moreno Villa:

*Barbota **metabólicos** camelos
con farfullante revoltosidad
y siguen sonriendo por los cielos
los mismos astros de la vieja edad. (241)*

*Jacinta, el horno humano
delira si sube a los 42 grados.
Fíjate, Jacinta, que la buena marcha
exige 37 grados en la lengua que habla,
en el riñón que filtra,
en la uña que araña,
en el cerebro que maquina
y en el titulado corazón que ama.
¡Jacinta! :
Quien sube a los cuarenta, delira.
¡Jacinta, por Dios, un paño embebido en agua fría! (242)*

Ya vimos en la biografía de Alberti el maravilloso paralelismo entre las flores y las distintas partes de la anatomía del cuerpo humano. Evitando, en lo posible, las repe-

ticiones, vamos a cerrar este apartado con un poema del mismo autor y en el que nos presenta esta deliciosa y breve adivinanza:

*Por brazos tengo dos ramas
por cabellos tengo el sol
por ombligo una corola
por cáliz un corazón
por piernas dos tallos verdes.
¿Quién soy?
-La muchacha flor. (243)*

Y en cuanto a las referencias **citológicas**, digamos que son escasísimas y que sólo dos hemos encontrado en Emilio Prados:

*Permanezco sin **células** estrangulado de mi sangre (244)*

*Un suspenso otoñal funde sus rostros
en la linfa intangible del silencio.
La prístina impresión reúne la **célula**
del insomnio,
la célula se multiplica, asciende. (245)*

III.1.5. Matemáticas.

Las citas alusivas a esta Ciencia, ni son numerosas, ni alcanzan un alto contenido científico. Sin embargo, bien por la vía de la metáfora, del humor o de un básico conocimiento matemático, sí que resultan de una indudable, y a veces sorprendente belleza, pues no olvidemos la altura lírica de los poetas que estamos citando.

La primera es una rompedora exclamación de Valle-Inclán:

*¡Áurea matemática! ¡Numen categórico!
¡Logos de las formas! ¡Teologal crisol!
¡Salve Sacro Neuma! Canta el Pitagórico
Yámbico, Dorado Número del Sol. (246)*

Unamuno nos habla de las fórmulas científicas en general en su <<Credo poético>>, pero es una cita que tiene perfecta cabida aquí:

*De las **fórmulas** la broza es lo que hace
que nos vele la verdad, torpe, la ciencia;
la desnudas con tus manos y tus ojos
gozarán de su belleza. (247)*

Para incluirnos, precisamente, en uno de sus poemas de *Cancionero espiritual en la frontera del destierro*, una fórmula matemática, incrustándola en la misma línea que pudiera ocupar un verso:

*Dnieper, Dniester, Don y Volga,
yambos, espondeos, dáctilos,
fapesmo, frisesomorum,
icosaedros, pentágonos,
Teudis, Tendiselo, Walia,
malacopterigios ápteros,
hiperóxido carbónico,
el cosmos, la luz, los átomos,*

abpi = 3x

¡dulces ensueños románticos! (248)

El mismo Unamuno resulta especialmente chispeante al “jugar” con la tabla de multiplicar derivada de una canción infantil, aunque, eso sí, sin renunciar a su trascendencia habitual:

*2 x 2 son 4,
2 x 3 son seis,
¡ay que corta vida
la que nos hacéis!
3 x 3 son 9,
2 x 5 10,
¿volverá a la rueda
la que fue niñez?
6 x 3 18,
10 x 10 son 100.
¡Dios, no dura nada
nuestro pobre bien!
Infinito y cero
¡la fuente y la mar!
¡cantemos la tabla
de multiplicar!* (249)

Para alcanzar más altura matemática en estos sus versos que nos hablan de **logaritmos**:

*Por lógica y aritmética
al obtener n ritmos
tomas de texto de estética
la tabla de **logaritmos**.* (250)

Manuel Machado y Pedro Salinas también incluyen en sus poemas a este elemento del cálculo matemático:

*Y a través del vago ritmo
de aquel cuerpo tentador,
él persigue, ¡soñador!,
el oscuro **logaritmo**
imposible del amor. (251)*

Y el segundo de estos dos últimos autores citados dirá:

*Faraones de perfil,
de dos a tres, a la nada.
El tedio, la gran pirámide,
poco a poco se los traga.*

*¡Ah, si no fuera por esa
ventana, por la ventana!*

*Apiñados **logaritmos**;
granos de arena, más granos,
arena triste de números.
Yo por la playa, las tablas,
interminable, buscando. (252)*

Alberti, por su parte, se asoma al **logaritmo neperiano**:

*Alicia,
¿por qué me amas con ese aire tan triste de cocodrilo
y esa pena profunda de **ecuación de segundo grado**?*

*La primavera llueve sobre los Ángeles
en esa triste hora en que la policía
ignora el suicidio de los **triángulos isósceles**
Más la melancolía de un **logaritmo neperiano**
Y el unibusquibusque facial. (253)*

Fragmento éste que nos pone, por un lado, a las puertas del álgebra con Antonio Machado:

*-Si sois una sombra de la primavera,
blanca entre jazmines, o antigua quimera
soñada en las trovas de dulces cantores,
yo soy una sombra de viejos cantares
y el signo de un **álgebra** vieja de amores. (254)*

Y, por otro, a las de la geometría en este sorprendente y delicioso poema de Alberti, que vuelve a hacer mofa de sus odiadas y aborrecidas matemáticas:

*El ave-verde cantaba
-paralelepípedo
paralelepípedo
parelelepípedo*

*El ave-verde cantaba
volando en un velocípedo*

*Paralelamente
la recta disparada por el puente*

*Los **polígonos** alborozados
copulaban al son de los **triángulos***

*Y el vals de los **cilindros**
por el ruedo nevado de la **circunferencia***

*Calado el cucurucho
voltereteaban **los conos***

El cubo

*sumergía la fiesta en el **semicírculo** panzudo (255)*

Y, casi inevitablemente, lo tituló <<Fiesta>>...

Y continúa el mismo Alberti hablándonos de **teoremas** y **raíces cuadradas** sin olvidar nunca su aversión juvenil a la materia:

Tanta ira,

Tanto odio contenido sin llanto,

*Nos llevaban al mar que nunca se preocupa de las **raíces cuadradas**,*

*Al cielo libertado de **teoremas**, (256)*

Raíz cuadrada que también cita Lorca en su <<Oda a Salvador Dalí>>:

Los pintores modernos en sus blancos estudios,

*Cortan la flor aséptica de la **raíz cuadrada**. (257)*

Por su parte, Gerardo Diego nos dice, elegantemente:

El poeta ondula, borra, restituye,

dibuja al fin la línea esbelta, lisa

*-coordinada de amor, luna de **abscisa**-,*

bisel de la esperanza que no huye. (258)

Lorca establece una arriesgadísima metáfora entre el chopo solitario de perfil “pensativo” y Pitágoras al decir del chopo que es:

*<<el **Pitágoras** / de la casta llanura.>> (259)*

Si en algún espacio de la Creación están presentes el orden y el cálculo matemático, es en el firmamento. Leamos a Dámaso Alonso:

Este nuestro himno, atávico y rítmico,

Vaya hasta ti, con tañer de campana,

*Y se disuelva en el cielo **algorítmico***

Cual humo claro en la clara mañana. (260)

III.1.6. Bioquímica.

En los autores del 98 no hemos encontrado ninguna cita referente a esta materia y, dentro de los del 27, solamente en Dámaso Alonso, una, y el resto, cuatro, en Jorge Guillén. No obstante, y gracias a ello, se nos sigue mostrando la manifiesta apertura de nuestros poetas a sembrar sus poemas de palabras científicas y, para su época, actuales.

En el diálogo que Jorge Guillén establece entre Fausto y Mefistófeles en su poema <<Al margen de Marlowe>>, leemos:

Mefistófeles. *Eso mismo, Doctor Fausto. La ciencia hará felices a los hombres.*

Fausto. *¿Consentirán en serlo?*

Mefistófeles. *Forzados por una maravillosa **bioquímica**. La Historia impondrá su fatal desenlace.* (261)

Vitaminas, hormonas y fermentos son tres sustancias, o grupos de sustancias, fundamentalmente bioquímicos. Por este orden y en versos de Dámaso Alonso y de Jorge Guillén, los traemos a nuestro trabajo:

*Pero el hombre que pasa junto a mí,
el hombre moderno
con sus radios, con sus quinielas, con sus películas sonoras,
con sus automóviles de suntuosa hojalata,
o con sus tristes **vitaminas**,
mudo tras su etiqueta que dice “Comunismo” o “Democracia” dice.* (262)

*¡Ay, cuánto me desazonas,
Mujer – galán de mujer!
¡Qué sino en burla nacer
Con tal embrollo de **hormonas**!* (263)

*Alma exquisita del inglés:
En su fondo <<La Primavera>>
De Botticelli persevera*

*Como un **fermento** que después,
En las más hermosas lides,
.....
Será el más cursi <<no me olvides>>. (264)*

Y Guillén nos dirá, finalizando, que:

*Nos dicen sumos sabios: “vida es química,
Proteínas, albúminas, etcétera,
Que deciden la acción más trascendente”.*

La vida grita: ¡química, mi química!. (265)

III.1.7. Física General.

Mecánica, Óptica, Electricidad,...Las citas son también escasas, pero significativas y, algunas, particularmente bellas.

La aceleración debida a la gravedad aparece en uno de los <<Tréboles>> de Jorge Guillén recogidos por Vicente Gaos en su *Antología*:

*Y se me escapa la vida
Ganando **velocidad**
Como piedra en su caída. (266)*

A los juegos de la reflexión de la luz dedica Manuel Machado este hermoso poema de amor que escribe observando las facetas del diamante de su anillo:

*Por una de esas raras **reflexiones**
de la luz, que los físicos
explicarán llenando
de fórmulas un libro...
Mirándome las manos
-como hacen los enfermos de continuo-,
veo en la faceta de un diamante, en una
faceta del diamante de mi anillo,
reflejarse tu cara, mientras piensas
que divago o medito
o sueño...He descubierto,
por azar, este medio tan sencillo
de verte y ver tu corazón, que es otro
diamante puro y limpio.
Cuando me muera, déjame
en el dedo este anillo. (267)*

Reflexión, luz, espejo, amor de la criatura a Dios,...Todo ello en los versos profundos de Dámaso Alonso:

“Sí – te diré - , yo te he amado, Señor”.

Pero muy pronto

he de ver que no basta, que tú me pides más.

Porque, ¿cómo no amarte, oh Dios mío?

*¿Qué ha de hacer el **espejo** sino volver el **rayo** que le hostiga?*

*La dulce **luz refleja**, ¿quién dice que el **espejo** la creaba?*

Oh, no; no puede ser bastante. (268)

Y en los versos de Guillén, aunque la imagen, en su caso, resulte poéticamente deformada:

Tú, sólo tú conmigo y sin el nombre

Que te designa ante las gentes, fuera

Del idioma común, Tú de coloquios

En que mi realidad se te aparece

Como un Tú para Ti,

que me redimes

De este yo, miserable y turbio a solas,

O inclinado con farsa hacia su nombre,

Visión convexa o cóncava de espejo.

Tú. Nada más. (269)

Y la **dispersión de la luz**, en los de Alberti:

Acordaos.

La nieve traía gotas de lacre, de plomo derretido

.....

*Una mano enguantada, la **dispersión de la luz** y el lento asesinato.(270)*

Dámaso Alonso bordea el espectro y se aproxima al letal ultravioleta en esta su <<Oración por los colores>> cuando dice:

¡Señor, quiero variación! Matices

de raso o jaspe.[...]

*O manchas y jirones
de los colores híspidos, como gritos hirsutos:
duras centellas verdes, los yesos heridores,
las vibraciones próximas al **ultravioleta**
letal: color, color, color. (271)*

Además de la luz, hay “algo” que también vibra en un solo plano; nos lo dice Aleixandre en este fragmento de su poema <<Idea>>:

*Un momento detiene
su firmeza balanceada
en la suave plenitud de la onda.
Polariza los hilos de los vientos
en un mástil agudo,
y los rasga
de un tirón violento, mar afuera,
inflamada de marcha,
de ciencia, de victoria. (272)*

La Electricidad se nos inicia con los versos de Valle-Inclán, Lorca y Salinas, respectivamente, al citarnos a Volta y a la unidad eléctrica nombrada en su honor, el voltio:

*La luz se tiende a regueros
Sobre el pelotón
Y bajo el **foco de Volta**,
Da cita el Marqués
A un soldado de la escolta.
¡Talla de seis pies! (273).*

*un viento sur que lleva
colmillos, girasoles, alfabetos,
y una **pila de Volta** con avispa ahogada. (274)*

*Escuadrones de cien **voltios**
alancean los reflejos. (275)*

Y Dámaso Alonso nos lleva todavía más allá, físicamente hablando, cuando entona su <<canción nueva>>:

*La cantan todos los trinos, la cantan todos los senos,
la cantan todos los granos,
el sueño en que dormimos, el agua que bebemos, el pan
que masticamos.*

.....
*Tiene un <<Fiat>> de furia y turbonada, que hace gemir al
génesis hebraico
cuando salta, nonvicta y rebelde, del **cátodo** al **ánodo** del
arco voltaico. (276)*

Para aparecer, en Unamuno, el concepto de **entropía** en el poema del mismo título y, además, aplicado a la vida vegetal:

*¿Y si el tiempo mismo
un punto parase
preso en el abismo
de la eternidad?
¿Si Dios se durmiera
y su dedo horario
marcase en la esfera
la última verdad?
¿Si contra costumbre
tornase el torrente
al hielo, a la cumbre
de donde salió?
¡Infinito enjullo
del telar divino,
cerrado **capullo**,*

árbol, fruto, y flor! (277)

III.1.8. Técnicas Instrumentales.

Las citas más numerosas van a ser las que se refieran a la balanza, expresión, muchas veces, del equilibrio interior que desea el poeta para sí o para su mundo y, otras, de casi mágicas metáforas. Instrumentos de medida, de precisión, de investigación, también tienen aquí su lugar. Y, mientras el recuerdo de aquellos laboratorios alquimistas parecerá conservarse en las redomas, muchos sentimientos poéticos se fundirán en el crisol y las citas de azumbres y adarmes querrán ser un explícito homenaje a los boticarios islámicos, adelantados de nuestra profesión.

Tamiz hace Villalón a su Andalucía cuando dice en <<Andalucía Universal>>:

*¡Bello rincón del mundo!
 ¡Decantador tamiz, donde el profundo
 saber de cien culturas
 posó, creando tu plantel fecundo
 de hombres-genio del arte levaduras! (278).*

Antonio Machado, en <<Desde mi rincón>>, de *Elogios*, dice de Castilla:

*¡Y esta esperanza vana
 de romper el encanto del espejo!
 ¡Y esta agua amarga de la fuente ignota!
 ¡Y este **filtrar** la gran hipocondría
 de España siglo a siglo y gota a gota! (279)*

Filtro de tristezas que parece adherirse a las paredes del **embudo** que nos trae Aleixandre:

*Es difícil superar una luz que nunca se conoce.
 Es un norte absorbido, como un **embudo** triste.
 Como un tifón pequeño, pero ya irremediable. (280)*

El clasicismo de la **redoma** como recipiente casi universal y la sonoridad de su nombre, no resultan indiferentes a nuestros poetas. Así la encontramos en Guillén, en <<2000>>, uno de sus *Epigramas* con visos de profecía:

*Al concluir el milenio
¿Saldrá de alguna **redoma**
Volando y triunfante un genio?
Cronología no es broma... (281).*

Y en versos de Unamuno nos la encontramos en las tres citas siguientes:

*Hecho el cielo de nubes una pista
y cada nube hermética **redoma**;
¿hay quien la sed junto a la mar resista? (282)*

Irónica y brillantemente, se sirve de ella para criticar la poesía pura y, en definitiva, a los poetas del 27:

*¿Prosa? ¿Y qué sabéis vosotros,
jugadores de la forma
y gongorinos de pega,
lo que es prosa?
¿Poesía pura? El **agua**
destilada, no por obra
de nube del cielo, pero
de **redoma**.*

*¡Deshumanad!, ¡buen provecho!
Yo me quedo con la boda
de lo humano y lo divino,
que es la gloria.
Ni **agua alquitarada**; sangre
en que cante en fuego de ola
la calentura sagrada*

creadora. (283)

Y en otro poema hará del escribir un trabajo de laboratorio al decirnos:

*Ir cazando con la rima
palabras que se perdieron
[...] las que fueron
gala antaño del idioma
y con alquimia paciente
renovarlas en **redoma**. (284)*

El agua alquitarada precisa de un **alambique**. Lo encontramos en <<Yves Bonne foy>>, de *Final*, de Guillén:

*El oro está en nosotros: un oro sin materia.
Oro de no durar, de no tener,
El oro de un haber ya consentido,
Única llamarada
En el transfigurado flanco del **alambique**. (285)*

El **crisol** y su alto valor metafórico se nos muestran en estos espléndidos versos de Antonio Machado:

*Mientras la abeja fabrica,
melifica,
con jugo de campo y sol,
yo voy echando verdades
que nada son, vanidades
al fondo de mi **crisol**. (286)*

En las seis citas siguientes debidas a Miguel de Unamuno:

*¡Valle de selección en que el silencio
melancolía incuba,*

*asilo de sosiego,
crisol de la amargura,
 valle bendito, (287)*

*Allí un cielo se colora y viste
 de oro acendrado en el **crisol** divino
 de la antigua inocencia...! (288)*

*[...] y esa blanca llama
 de la hoguera, **crisol** de nuestras almas,
 que liquida el dolor y lo transmuta
 en río que va al sol, que es mar de fuego. (289)*

*Cuerpo soy de piedad, en mi regazo
 duermen besos de amor, empuje de ira,
 dulces remordimientos, tristes votos,
 flojas promesas y dolores santos.
 Dolores sobre todo; **los dolores**
son el crisol que funde a los mortales, (290)*

*Tu pobre dolido seno
 cuando lo abrías al sol,
 de luz y esperanzas lleno
 para quemar el veneno
 de la muerte, era un **crisol**.
 Era **crisol** que apuraba
 la flor de tu juventud,
 nuestro ardor **acrisolaba**
 y en su fiebre hacía esclava
 de tu salud mi salud. (291)*

*Entre las zarzas, su nido,
 era otra luna de rosa,
 toda cabellos cuajados*

*en la cuna, su corola,
 las cabelleras mejidas
 de la Luna y de la rosa
 y en el **crisol de la noche**
 fundidas en una sola... (292)*

Y en la poesía vanguardista de Juan Larrea:

*Henos pues reducidos a un intercambio de inviernos
 -acendrados en el **crisol** melancólico de los cisnes-. (293)*

No cabe duda que saltar del crisol al **microscopio** constituye un salto cualitativo importante. Le damos de la mano de Alberti, Salinas y Unamuno, por este orden:

*Un objetivo inquisidor, exacto,
 un bisturí como un pincel, un pelo
 capaz de seccionar en una gota
 el ala transhumante de una nube.
Microscopio en delirio, siempre insomne. (294)*

*Y en el mundo sólo él,
 este hombre que tiembla,
 siente por la vez primera
 junto al terror más antiguo,
 el pánico de las selvas,
 y al espanto del milenio,
 y al horror frío que asciende
 del **microscopio** y su hallazgo,
 más terror, otro terror,
 esta pavidéz, tan nueva
 que le tiene aquí, clavado
 en el borde
 de ella, la terrible acera. (295)*

*¡Tragedia ver a España,
Quevedo, con quevedos,
pero son lo más propio
para ver en su entraña
mejor que un **microscopio!** (296)*

*¡Nombre sustantivo propio!
Venga acá el **microscopio!**
lo que vamos a ver!
Voz de mando, sustancia, propiedad...! (297)*

El **manómetro** es citado por Lorca:

*Sólo tu Sacramento, **manómetro** que salva
corazones lanzados a quinientos por hora. (298)*

La dilatación del mercurio fundamento del **termómetro**, nos la encontramos en Villalón:

*Muéstrame el pentagrama donde eterniza con tinta el ruiseñor sus sonoras
notas]*

.....
*la columna de mercurio que se dilata al calor de un beso
y el metal que se transmute en presencia de la traición. (299)*

Pedro Salinas nos lo cita en repetidas ocasiones:

*Entre cristales,
maniquí, creación
de primavera, aguardas
que florezcan dibujos
en las sedas.
Un **termómetro** al lado
-¡cuidado, precoz no!-*

te anunciará el momento
-¡18 grados, ya!-
de huir el escaparte
de saltar a los tiempos. (300)

Calor sigiloso.
[...] Nueva
criatura, deliciosa
hija del agua,
[...] tan recatada
que sólo la están sintiendo
con amores verticales,
los donceles cristalinos,
*Mercurios, en los **termómetros**. (301)*

Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
*la rotura de los **termómetros***
cuando el azogue se volvió tan loco
allí en sus venas transparentes
que el corazón del mundo, su calor
se podía romper de latir tanto. (302).

A veces todo está quieto
El paisaje olvidado permanece
la esquiva zapatilla arde sin tregua
y en un clavel de indiferencia
*el **termómetro** hostil se endurece (303)*

Y llegamos a la **balanza**: equilibrio, desequilibrio, pesadora de palabras, de justicia, de maldades, de esperanzas; de la vida humana en definitiva.

Emilio Prados, tan pendiente de su equilibrio interior y emocional, es el autor que más la cita. He aquí algunos significativos ejemplos:

*La justicia en su **balanza**
sólo hallará en sus **platos**,
en un lado un corazón,
en otro, un pecho vacío. (304)*

*Vida: cuerpo en la muerte...
Muerte, igual, porque es vida...*

*Así es el hombre: **fiel**
de cantar o de llanto,*

***Balanza en equilibrio**
de palabra o de sueño. (305)*

*Al presente más miro, tratando de fijarme
como **fiel de balanza** que muestre mi existencia.*

.....
*Sólo tengo conciencia de mi soledad viva,
al pensar en el centro que erige mi **balanza**. (306)*

*Por el **fiel** de mis ojos,
corté en dos la **balanza**
que me sostuvo en pie como hombre vivo. (307)*

*Se abandona a la Belleza,
aprisionado, el olvido
y en dos luces, la **balanza**
divide, de su equilibrio.*

*Y el silencio es todo **fiel**:
alma feliz de la hora.
con tantas luces en vuelo,
mínima muerte es la sombra. (308)*

*Sálvame de tu guadaña
y déjame estar dormido,
fiel horizontal: cuajada
balanza de tu equilibrio. (309)*

*Al presente más miro, tratando de fijarme
como **fiel de balanza** que muestre mi existencia;
pero al hallar su centro, no encuentro en la penumbra
la dimensión ni encaje preciso en que me busco. (310)*

*Abandoné la forma de mi cuerpo;
la carne de mi hastío...
Por el **fiel** de mis ojos,
corté en dos la **balanza**
que me sostuvo en pie como hombre vivo. (311).*

Hasta aquí, las palabras de Emilio Prados. Villalón pasará a preguntarse por el **peso** de los sentimientos:

*Pesarte las palabras en **balanzas** de seda.
¿Qué pesa lo verde? ¿Qué pesa el amor? ¿Y la ira?
¿Qué pesa la ira en tu **balanza** de seda?
Dímelo. (312)*

Alberti construirá una metáfora bellamente erótica:

*El símbolo viril jovial reposa,
En todo su verdor puro, tendido
Sobre el plato feliz de la **balanza**
Que le ofrece el Amor. Su peso excede
Al de todos los frutos de la tierra. (313)*

Y Salinas nos hablará de un “platillo malo” en su balanza:

*La **balanza** – bien lo veo-
 está vencida hacia el lado
 del **platillo** malo.
 ¿Quién me puso allí ese **peso**?
 No fui yo, pero allí está
 puesto en mi daño
 y cargo con pesadumbres
 que trajeron otras manos.
 Señor, lo que yo no puse
 ¿por qué me es fuerza quitarlo?
 ¡Y hay muchas cosas queridas
 en ese **platillo** malo! (314)*

Y, continúa Salinas:

*Me haces falta
 porque tú no te empiezas en las uvas
 y acabas en delirio o en mentira.
 Porque no eres el vino
 en que unos hombres desenamorados
 encuentran las palabras
 de amor, las que les dicen
 a un espectro de amiga descotada
 en trescientos salones, de once a doce.
 Embriaguez que tú inspiras es hermana
 de **balanza en el fiel o mediodía**. (315)*

Para terminar llamando a la **hoja vegetal, verde balanza** y expresalo en estos versos:

*Y la hoja
 se doblega, va cediendo,
 con su gran menuda carga,
 de tanto y tanto cristal*

*celeste: mas no lo rinde,
otra vez se yergue y alza,
su luz diamante, en volandas.
Morir, vivir, equilibrio
estremecido: igual pesan
en esta **verde balanza**. (316)*

Guillén nos hará ver una balanza en el portal de Belén:

*Aquellos reyes de paz
¿Qué dieron a tu niñez?
¿Qué pesaba en tu **balanza**?
-La esperanza. (317)*

Gerardo Diego la cita en su poema <<Yo en dromedario>>:

*Dos poetas me equilibran
-platicos de mi balanza-
Mi signo, amigos, es Libra. (318)*

Y Juan Larrea en <<Hacedores de Ángeles>>:

*Ante un bello suplicio enorme y puro
gota a gota la losa del amor te regatea
hasta hacer vacilar la **firme balanza de sus senos**
sobre el resultado previsto de un combate. (319)*

No podía Unamuno escapar a su simbolismo, que se recoge en estos dos fragmentos de <<Al Cristo de Velázquez>>:

*Y entre esos ojos que se pliegan brilla,
cual un cuchillo, tu nariz; [...]
.....
Y al arrumbarse su cuchilla muestra,*

*cual **fiel de su balanza**, la cabeza
doblada al peso muerto de la muerte
y encima de la llaga del amor. (320)*

*Tu Padre, con sus manos tenebrosas
bajo las tuyas, que la sangre alumbra,
tiene a **tu cruz** la inmensidad cubriendo,
como **balanza de pesar estrellas**. (321)*

Azumbres y **adarmes**, clásicas unidades de peso tan utilizadas en tiempos pasados, son traídas a sus versos por Alberti:

*Llegué aquí
cuando esta hermosa sangre sucedía.
Volví aquí para ponerme de su lado,
para pedir a mis amigos un **adarme** siquiera de la suya. (322)*

Y Domenchina en las dos citas siguientes:

*Y me restituyó lo que, al nombrarme
el sueño, perdía a medias: el **adarme**
de lucidez que alumbre mi camino. (323)*

*Te devuelvo mi voz. Tú me la diste.
Hablé de ti y de mí. Voy a callarme
para siempre. Es mi noche. Fui un **adarme**
de fuego. Fui una lumbre que encendiste. (324)*

Y Gerardo Diego pesa en **azumbres** una “leche de muerte” en su <<IX Glosa a Villamediana>>:

*Ay del que descuidado en su costumbre
se descubre a las chispas siderales.
Más le valiera en sórdidos pañales*

mamar leche de muerte azumbre a azumbre. (325)

III.1.9. Microbiología.

En su acepción más genérica, la palabra **microbio** aparece en esta relación de vivientes que nos presenta Dámaso Alonso en <<Seres en el gran Universo>>:

*También en las inmensas formaciones,
en astros, quizá algunos planetas estelares
tendrán tal vez múltiples seres
comparables quizá (mas muy lejanos
en forma corporal)
a **microbios**, insectos, elefantes, caballos. (326)*

Mientras que por su parte, Hinojosa, en <<SSE>>, llega a llamar **microbios** a los días:

*Yo perdí noción del calendario
y de **días microbios**,
pero continuaré mi papel de hierático,
con sonrisa de insomnio,
en este film inacabado. (327)*

Y, ya en un plano más específico, Jorge Guillén nos habla de **virus y de bacterias**. Así, respectivamente, en <<Ley de Sucesión>> y en <<Los efímeros>>:

*Las tinieblas terminan en tinieblas
Que no terminan.
De pronto pasa un **virus**.
Un murmullo se mueve.
Cruza un rayo de luz.
Sonríen unos líquenes.
Amanece entre estatuas.
Palacio. Dictador.
Las tinieblas terminan en tinieblas*

Que no terminan. (328)

Millones y millones de animales,

*De plantas, de **bacterias***

Logran turno de tránsito en las ferias

De los siglos mortales. (329)

La infección bacteriana anunciada tras la cornada a Ignacio Sánchez Mejías, se produce y aparece en este verso de Lorca:

<<La muerte puso huevos en la herida>> (330)

III.1.10. Parasitología.

En referencia a esta asignatura, presentaremos citas relativas a exoparásitos, endoparásitos, parásitos vegetales y a conceptos tales como metamorfosis, élitros, larvas. Por otra parte, es en ella en la que se estudian los caracteres generales de los Insectos, lo que nos va a permitir exponer un poema en el que se nos describirá a los Coleópteros.

Mosquito, sanguijuela, piojos, sarna y ladillas, formarán la cohorte del primer grupo. Alberti y Unamuno parecen querer alternarse al citarnoslos:

*Zarzamoras voladoras,
espinos desesperados,
cerca de púas,
yucas furiosas,
mosquitos.*

*Fuego voraz sin amparo,
sarampión sin remedio,
viruela roja, sello cáustico,
mosquito. (331)*

*Sanguinarias sanguinosas
sanguijuelas al olor
van de sangre con que hacen
cuajada de expiración. (332)*

*Puerto Cabello, horror de Venezuela,
infierno de trabajos funerales,
flamígera, insistente **sanguijuela.** (333)*

***Sarna** tradicionalista
da oficio a las largas uñas;
se rascan los asistentes;
con ello medran de sucias.*

*Quieren **despiojarse**, acaso
desladillarse; fortuna
que no se les logra; el pelo
de la dehesa se abulta. (334)*

Los endoparásitos van desde los microscópicos Protozoos, bien con este nombre o con el de Infusorios, hasta la solitaria. Nos los encontramos, primeramente, en los versos de Diego y de Guillén:

*[...] Mas lo heroico
de oponer roca de elegancia altiva
al instinto primario y **protozoico**, (335)*

*Desde este mar en que yo habito
(Una gota de agua) trato
De atraer, **infusorio-dato**,
La atención del ojo erudito. (336)*

Siendo la ameba el único Protozoo específicamente indicado y se nos aparece en una cita de Guillén y en otras dos de Dámaso Alonso:

*Su voz le parece tan nueva
Que llama de Tú al mismo Dios.
Así va la voz entre los
Silencios del astro y la **ameba**. (337)*

Para el segundo, <<hombre es “monstruo entre monstruos”; la humanidad entera es:

*...una masa fungácea y tentacular, que avanza en la
tiniebla a horribles tentones,
monstruosas, tristes, enlutadas **amebas**>>. (338)*

*Viviría en la náusea, el estertor, el crimen,
en cavernas sin sonda, taponadas de fango.*

.....
*Viviría lombriz, si, viviría hormiga,
 o molusco sin ojos donde en roca mar bate
 (o torpísima **ameba**). (339)*

García Lorca alude a las **tenias** conservadas en los frascos de los laboratorios:

*No nos salvan las **solitarias** en los vidrios
 ni en los herbolarios donde el metafísico
 encuentra las otras vertientes del cielo. (340).*

Antonio Machado, siempre en contacto con el campo, nos cita, casi inevitablemente, al **tizón** y, de la manos de sus versos, llegamos a los **parásitos vegetales**:

*Oh tiempo en que mis pesares
 trabajaban como abejas!
 Hoy son como avenas locas,
 o cizaña en sementera,
 como **tizón** en espiga,
 como carcoma en madera. (341)*

*En los sembrados crecieron
 las amapolas sangrientas;
 pudrió el **tizón** las espigas
 de trigales y de avenas. (342).*

Gerardo Diego nos trae versos en los que aparecen el gorgojo y las tiñas:

*se insinúa una brisa, un soplo, un tiento
 suavísimo, lejano. Y sin que siembre
 la semilla el **gorgojo** ni remembre
 mente alguna mancilla el pensamiento. (343)*

*Baja del cielo olor de santidad.
Huelen ya a rosas
harapos, **tiñas**, llagas de materia. (344).*

Dentro de los versos en los que aparecen términos estudiados en esta asignatura, cabe destacar los de Guillén:

*Esta anciana que ha sido tan hermosa
-Hermosura ya envuelta en su leyenda-
Es hoy un personaje de otro imperio
Con la más natural **metamorfosis**. (345)*

En Domenchina y Emilio Prados encontraremos los élitros:

*Huele a verano ya, suena a verano,
y todo un mundo de **élitros**, baldío,
se desmorona y pierde en polvo vano. (346)*

*¡Qué batir en los **élitros** de tu vida profunda,
tu libertad, tan fácil, ciudad, al fin te abría!. (347)*

Y la larva de la imaginación, en Unamuno:

*Surgió esa **larva** de amarillos ojos
De entre las nieblas del antaño oscuro. (348)*

Ya hemos justificado con anterioridad la inclusión de una cita sobre los Coleópteros, desde un punto de vista parasitológico. Su belleza lírica hace inútil, por otra parte, que insistamos en ello. Es Dámaso Alonso su autor.

*Estos negros filósofos huraños,
de fuertes **patas** y de **antenas** finas,
.....
Extraños*

los **coleópteros** de las ruinas!

Tienen fuertes **artejos**

los tentáculos largos de sus patas.

Con ellas trepan por los muros viejos
y por los troncos de estas pobres matas.

Entre los torreones derruidos,

.....

estos negros y fieros

guerreros de corazas **quitinosas**

surcan las piedras grises

.....

Y el **abdomen**, curvado

con la elegancia de una mandolina,

lo llevan revestido e indurado

por una negra capa de **quitina**,

que, sin otra razón que les proteja,

les provee de escudo y de loriga,

sin que romperlo al combatir consiga

el aguijón agudo de la abeja

ni las fuertes **maxilas** de la hormiga. (349).

III.1.11. Físico-Química.

Disolución, combustión, destilación son las operaciones que, en nuestros poetas, saltan de los laboratorios físico-químicos a los de sus sentimientos, disolviéndose, destruyéndose, destilándose.

He aquí el poema <<Alborada espiritual>>, de Unamuno:

*La noche ya pasó con sus negruras,
la espiritual y misteriosa noche,
en cuyo ocio las horas transcurrían
infecundas corriendo a **disolverse**
en el eterno abismo. (350)*

Aleixandre hará de un anciano el **soluto** y de la luz, su **disolvente**:

*Y yo veía el poderoso sol lentamente morderle con mucho amor y adormirle
para así poco a poco tomarle, para así poquito a poco **disolverle** en su luz. (351)*

Diego definirá de esta forma a un poeta en <<Quisiera ser pintor>>:

*Un poeta, Violante, es un fracaso,
un desintegrador, un **disolvente**. (352)*

Y aprovechará la idea de disolución para describir un paisaje en <<Tu esencia>>:

*Quedaron sólo hilachas
de nieblas que al sol nuevo
se afilan, se **disuelven**. (353)*

Para llegar a disolverse a sí mismo:

*Mi destino es diverso. Mis días son contados,
y transcurrido el plazo volveré a **disolverme**. (354)*

O a Cristo en su Ascensión:

*Sube a los cielos Cristo,
se **disuelve** en el aire. (355)*

Lorca, por su parte, solubiliza al sol en el ocaso en estos versos de <<El lagarto viejo>>:

*Ya se ha **disuelto** el sol
En la copa del monte. (356)*

Guillén formará disoluciones de olvido en <<La Venus de Itálica>>:

*Hay piedras
Más fuertes con su aplomo
Que las **disoluciones del olvido**
Bajo su selva o sima de sordina. (357)*

O disolverá el amor, como un aroma, en <<Las madre selvas>>:

*Y este amor como aroma **disolviéndose** (358)*

Volvamos a los versos de Aleixandre, esta vez con la destrucción que toda **combustión** supone. Lo leemos en <<Después del amor>>:

*Momentánea destrucción del amor, **combustión** que amenaza
al puro ser que amamos, al que nuestro fuego vulnera. (359)*

Y Diego llamará a la amada nido de combustión en <<Arder>>:

*Tú eres el fuego y tú eres la paloma,
tú, **nido de combustión**.
Ahora ya sabes que al abrir tus alas
vuelas y ardes de amor. (360)*

Y Dámaso Alonso nos hablará del **oxígeno**, y de la consecuencia la **llama**, en este fragmento de <<Invisible presencia>>:

*yo, llama de alcohol, tenue, tan tenue que se apagaría
al mismo soplo que la creaba*

.....

tú, oxígeno sin descanso, para que no me asfixiara. (361)

Y el mismo Dámaso termina las citas físico-químicas al hablarnos de la **destilación**:

*Poeta <<a cada instante>>, en tus conversaciones
entre risas o bromas o explosivos enojos;
destilabas en verso tu vida y sus raíces,
lo amansabas en música. (362)*

III.1.12. Nutrición.

No podemos presentar más que una cita, la de Alberti en su poema <<Más o menos>> en el que, eso sí, lírica e irónicamente, se nos presenta la variación de formas del cuerpo humano, consecuencia inequívoca del régimen alimenticio. Es una mujer la que nos dice:

Cuando quiero soy gorda.

Soy flaca, cuando quiero.

Yo soy como la luna.

Subo o bajo de peso.

Aumento en el creciente,

en el menguante amenguo.

Soy luna llena ahora.

¡Qué bien me redondeo!

.....

Usted que lo conoce,

cuenta cómo es mi cuerpo.

.....

-Los senos, dos sandías.

Los brazos, dos terneros.

El vientre, un gran zapallo.

.....

Los muslos, dos serones

de peras. El trasero

un ancho mapamundi

con sus dos hemisferios.

Lo demás...

-No hace falta.

Soy así, caballeros.

.....

¡A ver tú, jovencito,

que conoces mi cuerpo!

.....
-Los senos, dos ciruelas.
Los brazos, dos espárragos.
El vientre, una castaña.

.....
Los muslos dos bambúes.
El trasero, un durazno.
Lo demás...
-No hace falta.
Justo el diseño. Exacto.

.....
Subo de peso, bajo.

.....
Mas siempre soy el mismo
esqueleto cansado.

.....
Aquí está. Yo os lo entrego.
¡Tomadlo en vuestros brazos!. (363)

Y es tan explícito que no falta ni la exageradísima alusión a la celulitis...

III.1.13. Salud Pública.

Las referencias encontradas nos van a presentar conceptos sobre Higiene medioambiental, epidemias, endemias, plagas y, cómo no, consejos para prevenirlas y una cita sobre la asepsia.

Así se refiere Unamuno al bilbaíno y contaminado Nervión en el poema de esta forma titulado:

*¡Ay, mi triste **Nervión**, preso entre muros,
pobre **arteria de enfermo**; [...] (364)*

Manuel Machado nos hablará de “lluvia sucia”:

*Los días están tristes y la gente se muere,
y cae la **lluvia sucia** de las nubes de plomo...
Y la ciudad no sabe lo que le pasa, como
el pobre corazón no sabe lo que quiere. (365)*

Irrespirable, impotable...; son palabras unamunianas:

*Nada de puro, la pureza es mengua;
sin soles de la tierra y sus residuos
es **impotable el agua destilada**
e **irrespirable puro el cielo** mismo. (366)*

Y Dámaso Alonso:

*Si vais por la carrera del arrabal, apartaos, no os
inficcion mi **pestilencia**. (367)*

Manuel Machado enlazará con estas palabras en <<Regreso>>, de *Ars moriendi*:

¡Me llama la ciudad –que ignora el cielo

*y la tierra y el agua
 y el sol y las estrellas-,
 febril y jadeante, apresurada,
 con un **aliento mefítico**
 y su llanto y sus máquinas,
 sonora de metales,
infecta de palabras! (368)*

También será mefítica la charca a la que se refiere Alberti en <<Visión de Juan Panadero (1)>>:

*Ay cuánto **pus**, cuánta **podre**,
 cuánta **mefítica** charca
 y cuántos años **salobres!** (369)*

Altolaguirrealude, en <<Recuerdos>>, a la limpidez del aire:

*Se superponen en el lienzo blanco
 el cuidado, la candela y muebles toscos,
 con la cortante **limpidez del aire**
 que carece de azúcar y bacterias. (370)*

Jorge Guillén emplea la palabra epidemia para zaherir a los pedagogos insoportables; tal lo hace en <<Amor y pedagogía>>:

*Hombres hay que se llaman
 Don Caín, Don Abel.
*

*Los abeles son ya tan pedagogos,
 Tan minuciosamente insoportables
 Que se barrunta al fin que es **epidemia**
 El mosconeo en sombra
 De esa pedagogía. (371)*

A ella vuelve a referirse Salinas en <<Hombre en la orilla (II)>>:

*Quizá una nube nos salve
de **epidemia**, oficio o tigre,
pero de ella, de su fiera
garra disyuntiva, dime
¿quién te salvaría? (372)*

El desorden se nos presenta como endémico en <<Díptico español>>, de Cernuda:

*En medio del silencio: todos mudos,
Desolados del desorden **endémico**
Que el temor, sin domarlo, así doblega. (373)*

Y Moreno Villa nos habla de plagas en <<La manta de los ojos>>:

*No sería extraño que la humanidad se pegase un tiro
delante de la Sociedad de Naciones.
A todas horas estoy esperando
que acaben las **plagas de disentería y de palúdicas**. (374)*

Y el cólera clamará desde las cloacas en <<Cementerio judío>>, de Lorca:

*Pero lo que llega es una reunión de **cloacas**
donde gritan las **oscuras ninfas del cólera**. (375)*

De la mano de Alberti en su <<Primer cuaderno chino>> nos llegan domésticas maneras de prevenir la terrible enfermedad:

*Para que no te dé el **cólera**,
cuando comas ensalada,
lávala echando en el agua
unas gotas de **lejía**...
Así dicen. Pero yo*

*no he comprado la lejía
y puede que me dé el cólera. (376)*

Y Guillén, finalmente, clamará por la asepsia en <<Aspiración a las dos dimensiones>>:

*Todo el país quisiera que la vida
Fuese muy confortable, muy segura:
Superficial*

¡Asepsia!

Nada hay sucio. (377)

III.1.14. Galénica y Dermofarmacia.

Las citas galénicas las vamos a presentar englobadas en cuatro grupos: operaciones galénicas, formas farmacéuticas, preparados galénicos y efectos o material de cura, dando un carácter más específico a las relativas a la Dermofarmacia en el sentido de citarlas al final, como si al querer exponerlas como una especie de apéndice, se resaltara más su propia y creciente individualidad e importancia.

De las **operaciones galénicas** la **maceración** y las **mezclas** son las que aparecen en nuestros poetas. Así, Unamuno en su *Cancionero*:

*Estás ya parado a golpes,
corazón mío, tu pulpa
macerada en el martirio
se te madura en dulzura. (378)*

Altolaguirre insistirá en ella en estos versos de <<Última muerte>>:

*Pido la última muerte de esta guerra
porque quiero mirarme en la corriente
como un dolido cuerpo macerado. (379)*

Y Manuel Machado, en <<A la tarde>>, mezclará llanto y alegría:

*Aunque, a las veces, un sollozo
melancoliza su cantar
y mixtifica el alborozo
con vagas ansias de llorar. (380)*

La primera de las **formas** que citamos es el **bálsamo**, que encontramos en el <<Cristo de Cabrera>>, de Unamuno:

¡Cuántos bajo el mirar de aquella imagen
.....

*sintieron que sus penas adormía
y que el divino **bálsamo**
tornábales al sueño de la vida, (381)*

Y, ahora, nos vuelve a presentar al simple y sencillo bálsamo, al lado del gran polifármaco: la triaca, y lo hace en el <<Romance a Luis Maldonado...>>:

*Y del poeta descienden
como una lluvia bendita,
como **bálsamo** del cielo
que refresca y vivifica,
sobre la herida del alma
del alma sobre la herida,
saca del mortal veneno
la **triacá** que lo mitiga. (382)*

Continúa Unamuno, esta vez en <<El contratante social>>:

*Hombre sin patria es bípedo implume,
.....
Es de la humanidad un puro **extracto**
píldora de la histórica Necrópoli. (383)*

También nos cita al **jarabe** en *Cancionero*:

*Mosquita muerta, a la posca
golosina te hizo dar,
las alitas en **jarabe**
no sirven para volar. (384)*

El jarabe se repite en <<Jean Cassou>>, de Alberti:

*El inglés, con la morena
que le birla los monises,*

*en los toros compra anises
y **jarabe** en la verbena. (385)*

Y Villalón, en <<Cuando yo toree en Madrid>> viene a citarnos al **jarope** :

*Así rezaba en los topes
de un raudo ferrocarril
tragando amargo **jarope**
un torerillo aprendiz
reliado en su capote. (386)*

Las ha tiempo populares **cataplasmas** nos las cita Unamuno en <<Bilbao>>:

*Tú no, tú no, Bilbao, fantasmas
de tinta,
menguadas **cataplasmas**
que a la razón encinta
la calman los antojos de la fe. (387)*

Y los clásicos **ungüentos** los menciona Larrea en <<Cosmopolitano>>:

*Sin embargo,
penetraban los hombres en los templos
para todos los ídolos.
Creyentes de rodillas,
regaban con **ungüentos** los pies advenedizos. (388)*

Y Lorca, una vez más deslumbrante, se refiere así a las rosas blancas en <<La balada de las tres rosas>>:

*Son lunas pequeñas
O sepulcros de **ungüentos**. (389)*

Las **pomadas** son grasientas y así lo hace constar Dámaso Alonso:

*Yo estaba solo y grasiento de la última **pomada** inútil. (390).*

El **elixir** como genérico remedio es traído por Guillén a uno de sus numerosos <<Tréboles>> de *Clamor*:

*Es admirable morir
Para bien resucitar.
Duerme: no hay otro **elixir**. (391)*

Y el **trocisco** viene en estos fonéticos versos de Alberti en sus <<Consejos picasianos>>:

*Botello cuanto hay, encuentro.
Tachuelo, abejo palabras raras
como capa, caricia, toro,
amor, jardín, cazuela, chinche,
cuando las verdaderamente fáciles
serían carúnculo, descostro,
trocisco, estrija, alife,
ateto, zarambeque y tal y tal
que intercesoriamente habría
que trastejar del diccionario. (392)*

Hinojosa habla de las **cápsulas** en <<Amistad>>:

*Peonías abiertas
de color rojo y negro.*

***Cápsulas** de recuerdos
en tinajas de ensueño. (393)*

Alberti nos habla de unas **grajeas** (sic) de confitería, pero, al fin y al cabo, grajeas. Y lo recoge en la <<Nana del capirucho>>:

*Si te llaman capirucho,
tú a nadie le digas nada,
porque el capirucho puede
estar lleno de avellanas,*

*de ajonjolí, de **grajeas**
y de lo que el niño sabe...
Si te llaman capirucho,
no se lo digas a nadie. (394)*

En su poema <<[la luna pudo detenerse al fin]>>, Lorca nos cita las **ampollas**:

*Pero la sangre mojó sus pies y los espíritus inmundos
estrellaban **ampollas** de laguna sobre las paredes del templo. (395)*

El **hipocrás**, bebida hecha con vino, azúcar, canela, miel y otros ingredientes, **bebida** de gusto y regocijo y también **medicinal**, es citada por Gerardo Diego en <<Versos del 19>>:

*Escánciame en tu copa algo de ese **hipocrás**
de las cagigas cántabras y los carvallos suevos. (396)*

La **lavativa** protagoniza las tres últimas citas correspondientes a formas farmacéuticas. Gerardo Diego lo hace en <<En mi bautismo>> al referirse a su empleo para lavar el tracto intestinal, previamnete a la exploración o “agorero ensayo” en palabras del poeta:

*Con un miedo al coco –ay que me desmayo-
y a la **lavativa** de agorero ensayo
y a la Jota Jota del triste Garcés. (397)*

Alberti la nombra en <<A la pintura>>:

*Mis oscuros demonios, mi color del infierno
me los llevó el diablo ratoneril y tierno
del Bosco, con su químico fogón de tentaciones
de aladas **lavativas** y airados escobones. (398)*

Y vuelve a hacerlo en <<El Bosco>>:

*El diablo liebre,
.....
y su comitiva
chiva,
.....
empala,
desala,
.....
apuñala
con su **lavativa**. (399)*

Escasísimos son los **preparados galénicos**; solamente se citan la miel rosada y el alcohol de romero. Veámoslos.

Es Moreno Villa el que lo hace en <<Porteros>>:

*[...] Y viviréis gozosos
averiguando, a simple examen visual,
quién lleva una pistola en el fondo del alma
o quién es **miel rosada** bajo su barba fosca. (400)*

Y Alberti, en el poema 1 del apartado 2 de <<Marinero en tierra>>:

*¡El olor a trementina,
a suave **alcol** (sic) **de romero**
del bosque!. (401)*

Vendas, algodones y las tradicionales bizmas conforman las referencias que incluimos en **Efectos**. Comencemos por estas últimas en citas de don Miguel de Unamuno, único de nuestros autores que las nombra.

Así, en <<El buitre de Prometeo>>:

*Con las alas protégeme y enjuga
con tu redondo pecho mis heridas;
¡sea **bizma** su pluma,
blanda esponja, sedeña como espuma!* (402)

En <<El triste tamarindo de la luna>>:

*El triste tamarindo de la luna
vencido a los zarpazos de occidente
derrama sin cesar sobre su cuna
melena en tronco que no muestra frente.
Es el dolido adorador a solas
de la mar implacable, su madrastra;
que le espurríe sales con sus olas
para **bizmar** sus penas y le basta.* (403).

En <<La cabeza de San Juan>>:

*Con miel abejas bravías
van **bizmándola** al pasar.* (404)

En <<Duricum-Duero-Douro>>:

*Tordesillas; de la loca
de amor vas **bizmando** el duelo.* (405)

Y en <<Cuarteta>>, poema en el que continúa citando a las bizmas como alivio, no de golpes ni apaleamientos, como Don Quijote, pero sí de duelos, nostalgias, etc., dice así:

*Lengua de tierra silenciosa,
bajo el azul cantas visión
mi Fuenterrabía piadosa,
me estás **bizmando** el corazón. (406)*

Para finalizar en <<La mañana>>, conservando idéntico significado:

*Dulce azul de la luz del alma cielo,
bizma en el corazón para las rudas
negruras de la tierra; limpio velo... (407)*

Antonio Machado nos cita **venda** por primera vez en <<Soneto V>> de *Nuevas Canciones*, y lo hace con el mismo valor de herida:

*Huye del triste amor, amor pacato,
sin peligro, **sin venda** ni aventura,
que espera del amor prenda segura,
porque en amor locura es lo sensato. (408)*

Villalón las trae en su <<Romance 873>> de *Romances del 800*:

*La cara llena de besos,
las manos blancas de **vendas**,
los mozos, con los cortados
dedos de la mano diestra,
van cantando por las calles
porque no van a la guerra. (409)*

Manuel Machado lo hace más alegremente:

*La **venda** de grana
de tu boca sana. (410)*

Gerardo Diego, en <<Quirurgia>>, cita venda y, con gran propiedad galénica, **algodón hidrófilo**:

*Al arrancar la venda,
se quedan adheridos unos hilos
de algodón hidrófilo. (411)*

El mismo Diego, en <<La tormenta>>, los asocia al mullido sueño:

*Que algodones de sueño y paz aíslen
del rencor de los cielos y los hombres. (412).*

Y Lorca, en <<LLanto...>>, expresa de esta forma la imposible curación de las heridas del torero que se muere:

*El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde. (413)*

Las **citas dermofarmacéuticas** comienzan, casi inexorablemente, con los tradicionales **afeites**. Unamuno nos los trae en <<¡O Cruz u oro!>>:

[...] En tu rostro un día bello

*los afeites e insomnios triste sello
de amor venal dejaron. [...] (414)*

Y Antonio Machado, en <<Retrato>> y para indicar que no seguía las modernistas corrientes poéticas de su tiempo, al menos en algunas épocas, dice:

mas no amo los afeites de la actual cosmética (415)

Variados son los **productos** de uso **dermofarmacéutico** citados. Así, por ejemplo, la fusión del **esperma de ballena** la emplea Unamuno en <<Sueño final>>:

*Haz que me dé, a su amado, sueño que no sacia
y a su calor se funda mi alma como esperma,
pues tan sólo en el sueño, a su calor se merma
de este vano vivir la diabólica audacia. (416)*

Gerardo Diego nos cita este otro:

*Ser niño de teta tiene sus ventajas.
Te hacen carantoñas, te agitan sonajas,
te cantan, te mecen, te besan los pies.
Te traen, te llevan las niñas bonitas
y en escoceduras, surcos y arruguitas
te echan talco en polvos de frente y al bies. (397)*

Lorca, en <<Tres crepúsculos>>, lo hace con los **polvos de arroz** disfrazantes del rostro:

*Bien sé que eres la luna,
pero yo
no lo diré a nadie,
sol.
Te ocultas
detrás del telón
y disfrazas tu rostro
con **polvos de arroz**. (417)*

Villalón, en <<Holocausto>>, de *Andalucía la Baja*, nos cita, siempre elegante y practicante de la alquimia oculta, a la **miel de algalia**:

*En las gradas del templo de granito,
un pomo lleno de la **miel de algalia**
derramo de tu altar sobre la palia,
como reza en el viejo manuscrito. (418)*

Y en <<Gadex>>, al **almizcle**:

*Gadex duerme a mi vista,
y **almizclada** de brumas me parece
una nao futurista
con palos como torres y jarcias de cristal. (419)*

Por su parte, el prosaico **vinagre**, se ha empleado para alcanzar la deseada blancura de la tez cuando ello era una norma de belleza. Lorca nos lo dice en esta ocasión:

*Bebías **vinagre** a escondidas
de la abuela.
Te pusiste como una
celinda de primavera. (420)*

Y, hablando de belleza, ¿cabe más que la contenida en estos versos?

III.1.15. Farmacología.

Reseñaremos las citas que, bien en sentido literal o en sentido metafórico, relacionen a los vegetales con su acción. Y decimos vegetales porque no hemos hallado ninguna relativa al mundo animal ni al mineral.

Nos encontraremos con la acción sedante de unas, la narcótica de otras, la eupéptica o la diurética. Incluso, Valle-Inclán dará un paso adelante y citará con todo rigor un principio activo.

De todas ellas, **el beleño y su acción narcotizante, su acción inductora de sueños y ensueños**, es la preferida por los poetas para formar parte de sus versos. Unamuno la cita en diversos poemas; así, en <<La cruz>>:

*hagamos de ella yugo
y el jugo del amor del santo leño
destilará.
Y ese jugo será **beleño** místico,
dormidero de congoja. (421)*

Y en <<Rima 98>>:

*Una visión gocé, **dulce beleño**
para mi fiel dolor, anoche en sueño. (422)*

Expresión que vuelve a mostrarnos en el <<Soneto LXXXVII>>:

*¡Y fue mi historia sueño! ¡Ancha es Castilla!
Soñé, cual Don Quijote, al pie del leño
de encina en flor; bajó **dulce beleño**
por las noches a mi alma en maravilla. (423)*

Asimismo lo encontramos en *Romancero del destierro*:

La mar breza a la tierra y la adormece

*para el ensueño;
 en sus labios la tierra se estremece,
 bebe **beleño**
 de amar y de olvidar... (424)*

Emilio Prados, en <<Milagro cuarto>>, lo asocia a los aromas:

*Ni tribunal de ausencias;
 ni juez que una sus límites,
 ni **beleños de aromas**
 -jazmín, naranja, clavel,
 nardo-, libra al presente
 de la prisión de culpa que le oprime... (425)*

En <<Violante ausente>>, Gerardo Diego le hace azul, como el cielo:

*No dan guerra las muertas
 a sus amantes, las hermosas muertas,
 las amadas inmóviles.
 Otorgan paz celeste, **azul beleño**
 al retrasado en tierra enamorado. (426)*

Y Aleixandre le cita existencialmente en <<Sonido de la guerra>>:

*Cuántas veces soñé con un suspiro
 como una muerte dulce. En mis brebajes
 puse el **beleño de no ser**, y supe
 dormir, terrible ciencia última. (427)*

Es Unamuno en su <<Soneto XXVII>> de *Fuenteventura a París*, el que nos introduce en el mundo del **opio o adormidera**, pues bajo los dos nombres se citan, haciéndolos poéticamente sinónimos:

*Ellos quieren saber el mote propio
del que en corto redil ha de acarrarlos
-los motes son de su rutina **el opio**- (428)*

Más explícito se nos muestra Valle-Inclán en su <<Clave V>>:

*¡El **negro opio** de la China
Sabe tu verso ornamental,
Ave divina
De un **paraíso artificial!** (429)*

Alberti le cita en <<El poemote>>:

*Soy el run-rún, **el opio**, la modorra,
la mosca, en fin, el moscardón del sueño. (430)*

Y, con este mismo sentido, eleva Prados su metáfora en <<Letanía de la noche>>:

La Noche es <<jardín de adormideras>>. (431)

Del acento de estas plantas nos habla Cernuda en su poema <<A un poeta muerto.
(F. G. L.)>>:

*La sal de nuestro mundo eras,
Vivo estabas como un rayo de sol,
Y ya es tan sólo tu recuerdo
Quien yerra y pasa, acariciando
El muro de los cuerpos
Con el dejo de las **adormideras**
Que nuestros predecesores ingirieron
A orillas del olvido. (432)*

¿Hay una forma más propia de indicar que alguien ha caído en el olvido?...
Festivo se nos muestra Alberti en su <<Segundo cuaderno chino>> al decir:

Sé que me esperas.
¡Hola! Buenos días.
O acaso es buenas noches.
Vengo a verte.
¿Estás? ¿O no estás? ¡Di!
Pienso que estás.
Te veo.
No te encuentro.
¡Hola!
*¿Es hora de tomar **La Reina de los Prados**?*
¿No orinaste esta noche?
Vengo,
después de tanto tiempo,
a reirme contigo. (433)

E insiste, en una cita farmacológicamente semejante, que nos muestra en <<Mongins>>:

y Jacqueline trae whisky y coca-cola
*o té y a ti **para orinar** a torrentes, a mares,*
***la Reina de los Prados,** (434)*

Gerardo Diego, en el soneto que dedica a Juan Ignacio Luca de Tena, dice:

***Tu agua de azahar para mis nervios** (435)*

Y en <<Tilo>>, también de Diego; descubrimos este jugoso fragmento:

*Porque tú amas **los tilos y la calma***
de su flor en tus nervios,
quiero aprender de ti a domar mi alma,
mis ímpetus soberbios.

.....

*Como a la flor del tilo en primavera
 contra el insomnio torvo,
 beberte en infusión, niña, quisiera,
 beberte sorbo a sorbo. (436)*

Y con la tila nos reencontramos en <<El crimen de Medina>>, de Valle-Inclán:

*En la cocina tienen doblada
 Dos hombres negros a la criada.
 Moño colgante, boca crispada.*

*Boca con grito que pide tila,
 Ojos en blanco, vuelta pupila. (437)*

Unamuno, por su parte, en <<Llueve>>, se llena de recuerdos:

*Llueve;
 en días así, de lento orvallo,
 vi nacer mis ensueños
 como nace la yerba fresca y verde
 bajo la lluvia,
 como la **manzanilla**
aromosa y calmante
 con sus blancas alitas
 y su carita de oro. (438)*

Antonio Machado capta la imagen del <<señor viejo y distinguido>> que busca la acción fresca y balsámica del eucalipto:

*Yo te he visto alumbrando, distraído,
 con el aliento que la tierra exhala
 -hoy, tibia tarde en que las mustias hojas
 húmedo viento arranca-,
 del **eucalipto verde**,*

*el frescor de las **hojas perfumadas**. (439)*

Diego toma una infusión de salvia de la mano de <<Sor Violante de Ceo>>, en la clínica:

*y tú inclinándote, agitando
la cucharilla en la **infusión de salvia**
y disolviendo su amargor en música
de mirada y sonrisa. (440)*

Alberti nos recuerda lo recomendable que es tomar zanahoria para la vista:

***zanahoria**
para los
ojos
de Matusalén. (441)*

Y Valle-Inclán nos señala la acción del cáñamo indiano y de uno de sus principios activos a que antes aludíamos:

*Vuelo de gayas banderas
Que en la azulada neblina,
Se tienden por mis quimeras
De **cannavina**. (442).*

Jorge Guillén , en *Y otros poemas*, concretamente en el 12 de la sección <<En estos años de tormentas>>, nos habla genéricamente de **droga**. Y lo hace sirviéndose de su estrofa preferida: la décima, como ya destacamos en su biografía:

*No le gusta la inmediata
Realidad, difícil, fea.
Su espíritu ya no acata
Limitaciones: desea*

Los falsos mundos más bellos

Con deleites y destellos

De un interior paraíso.

Y despeñándose en droga

Místicamente ya boga...

Hasta morir si es preciso. (443)

III.1.16. Geología y Edafología.

Las propiedades de los minerales, lo adecuados que resultan, junto a las rocas, para describir un paisaje; la acción de los agentes geológicos que labrarán la Ciudad Encantada en versos de Lorca o nos permitirán asistir al nacimiento del Duero en la voz de Diego; los cristales, “duras flores” unamunianas; la Paleontología y los fósiles; las caras, aristas y formas cristalográficas; la humilde mica, el deslumbrador diamante,... Todo ello nos traerán los siempre inspiradísimos versos de nuestros poetas. Por su parte, la Edafología vendrá en las citas de suelos y de tierras; serán escasas, pero serán bellísimas.

Por seguir, simplemente, un orden de exposición, comenzaremos mencionando las citas cristalográficas:

Es Manuel Machado el que primero nos trae las palabras relativas a la materia cristalina en su soneto <<Piedra preciosa>>:

*Acabe –como mustias las flores, como exhausto
el arroyo, en la hora del pleno sol de estío-
la canción empezada al alba, con el fausto
primaveral...Y sea éste el instante mío.*

*Instante claro y puro, como fino **diamante**
deslumbrador, de **aristas** duras, fascinadores
cambiantes y **facetas** en donde, rutilante,
brille el paisaje muerto y helados los amores.*

*Muera la dulce flora que germinó en el fondo
del alma inquieta. Entonces, jardín el alma era,
tendido a las caricias del astro matinal.*

*Ya es la hora en que **cuaja**, del ánimo en lo hondo
-en la terrible sima de la dura cantera-,
con su **cruel belleza geométrica, el cristal**.(444)*

Este concepto de “cuajar”, empleado como sinónimo de “cristalizar”, también aparece en el *Cancionero* unamuniano:

*Cristales, cristales, cristales,
duras flores de tierra pura,
de tierra virgen, sin verdura
de plantas y sin animales.
Tinieblas cuajadas en roca,
la luz de abismos os baña
y abrís, transparente, la entraña
al beso del sol con su boca.*

*Cristales, cristales sin vida,
sobre ella, bajo ella inmortales.
Cristales, cristales, cristales;
la luz en tinieblas anida. (445)*

Formas cristalizadas y formas geométricas van unidas. Lorca lo expresa en su <<Oda a Salvador Dalí>>:

*Dice la línea recta su vertical esfuerzo
y los sabios **cristales** cantan su **geometría**. (446)*

Y aparecen dichas formas en Unamuno. Primeramente en <<El tetragono de Dante y de Mazini>>:

*Pedro en forma de medro
y asentar su **tetraedro**,
que no tetrágono, a redro
se ha hecho ¡ay Líbano y su cedro! (447)*

Y en <<Cuarteta>>, del mismo autor, ingenioso paralelismo entre estrofa y cristal:

Cubo de dos; ocho y rima

*que del **cubo** haga **crystal**
y a la palabra redima
de su barro natural. (448)*

Alberti cita al dodecaedro en <<A la divina proporción>>:

*A ti, mar de los sueños angulares,
.....
dodecaedro azul, arco sonoro. (449)*

Y Emilio Prados, en <<Promesa>>, hace dodecaedro a las doce horas en sombra del día:

*La fragata del día
echó sus doce anclas;
pero llegó la Noche
con su linterna mágica,
reflejando su imagen
en sus doce pantallas...*

*Y fue el **dodecaedro** de las sombras
kiosco que juntó
nuestras llamadas. (450)*

La acción de cristalizar la lleva Guillén hasta la “atmósfera nocturna” en el <<Poema V>> (del Traductor):

*<<Solos anduvimos dentro de la ruina>>.
.....
Esta noción tan simple de un paseo
Debe **cristalizar** en sus cristales
Transparentes, armónicos, sencillos
A la envolvente atmósfera nocturna. (451)*

Y Unamuno lo hace hasta la mirada en <<Elegía en la muerte de un perro>>:

*al ver morir tus ojos que me miran,
al ver **crystalizarse** tu mirada,
antes fluida, (452)*

García Lorca hace brillar esta metáfora en <<Canción oriental>>:

*Es la granada olorosa
Un cielo **crystalizado**.
(Cada grano es una estrella,
Cada velo es un ocaso). (453)*

El cuarzo, sus variedades y sus derivados los silicatos son los minerales más frecuentes en la corteza terrestre. También lo son en las citas poéticas de este trabajo. Pasamos a exponer las, a nuestro juicio, más representativas.

En <<Ver lo que veo>> nos dice Salinas que:

*fulgen, **de cuarzo**, las constelaciones
Cisne, Perseo. (454)*

Al **crystal de roca** se refiere Antonio Machado en la <<XII>>, de Nuevas Canciones:

*Cuando veáis esta sumida boca
que ya la sed no inquieta, la mirada
tan desvalida –su mitad, guardada
en viejo estuche, es de **crystal de roca**- (455)*

Y Alberti en *Libro del mar*:

*¡Virgen del mar, matutina,
faro de los albos huertos,
crystal de roca marina,*

dalia de los mares muertos! (456)

Para repetir, en <<Y otros poemas>>, de *Fustigada luz*:

*Y cuánto no hubieran dado
para cerrarnos la boca.
Más nada puede un candado
cuando el **crystal es de roca.*** (457)

Gerardo Diego, en <<Continuidad>>:

*La presencia de la muerte
se hace **crystal de roca** discreta
para no estorbar el intenso olor a envidia joven
que exhalan los impermeables.* (458)

Para, finalmente, leer en <<Como la piel>>, de Cernuda:

*Ventana huérfana con cabellos habituales,
Gritos del viento,
Atroz paisaje entre **crystal de roca**,
Prostituyendo los espejos vivos,
Flores clamando a gritos
Su inocencia anterior a obesidades.* (459).

Las **variedades del cuarzo** continúan en las citas del jaspe. Así, en Dámaso Alonso y su poema <<Variegado>>:

*¡Señor, quiero variación! Matices
de raso o **jaspe.** [...] (460).*

Y en Gerardo Diego en uno de sus poemas ultraístas:

Yo quiero hacer del eterno futuro

*un limpio solo de clarinete con opciones al aplauso
que salga y entre libremente por mis intersticios de amor y de odio
que se prolongue en el aire y más allá del aire
con intenso reflejo en **jaspe** de conciencias. (458).*

También nos cita al **ópalo**, ahora en <<Sicomoro y laurel>>:

*Jamás has de lamer la luna si no esperas
a que el **ópalo** vuelva. (461)*

García Lorca, en <<Canción inútil>>, nos habla de la **amatista** que representa, en su color, los días doloridos:

*Rosa futura y vena contenida,
amatista de ayer y brisa de ahora mismo,
¡quiero olvidarlas! (462)*

Gerardo Diego la cita junto al primero de los **silicatos** que aparecen en este trabajo, **el granate** y lo hace en *Glosa a Villamediana*, la <<VIII>>:

*Volando van espíritus de oro,
átomos de **amatista** y de **granate**,
volando vienen, frente de combate.
tras mis cobardes párpados, me azoro. (463)*

Valle-Inclán continúa los iniciados silicatos en <<Tijeras abiertas>>:

*Cantó el alerta la lechuza
Que en el alero del palacio
Aguza
Sus dos círculos de **topacio**. (464)*

De ellos, la **mica** es la que aparece con más frecuencia. Así, en <<Libra>>, de Gerardo Diego:

*y en la mica tan glauca de tu espejo,
tan soberbia en su luz, escondes trémula
cristales piadosísimos de lágrimas. (465)*

Y la vuelve a citar en <<Grey>>:

*La abolición del pecho entre dos láminas de mica
es el decreto más importante de nuestra pálida centuria. (466)*

Asimismo, en <<Formentor>>:

*La hermosura, si no, como hasta ahora
seguirá estando allá, o aquí, o en vuelo,
errante en ala azul de ave preciosa,
depositada en lámina de mica,
derramada y perdida por las olas. (467)*

Su exfoliación la adivinamos en <<Más aún>>, de Dámaso Alonso:

*Adelgaza mi vida, como el cauce,
ya lámina de mica, transparente. (468)*

Varias son, a su vez, las citas sobre el **amianto**. Lorca nos le trae en <<Oda al Rey de Harlem>> y en <<Muerte>>, respectivamente:

Bajo el amianto de la luna (469)

Piel seca de uva neutra y amianto de madrugada. (470)

Moreno Villa le acompaña de la **malaquita** en <<¿Qué es esto? ¿Dónde estamos?>>:

¿Dónde estamos?

*Adivino un pasadizo reptante,
y luego una sorda escalera de **amianto**
y después un columpio de **malaquita**
y nada...nada más. (471)*

La malaquita, ya en otro orden mineral, nos llega con Diego en <<San Baudelio de Berlanga>>:

*-¿Y la palma?
-Pequeñita.
-¿Y qué más?
¿Un quiosco de **malaquita**?
-Y una ermita. (472)*

Emilio Prados, en <<Negación>>, se apoya en el **yeso** para hablar de los besos muertos en una brillantísima metáfora geológico-botánica:

*Y nuestros besos densos
con trabajo se abren,
como **flores de yeso**,
sin pistilo ni estambres. (473)*

Y Luis Cernuda lo hace en su variedad, **el alabastro**, en su <<Poema XI>>:

*Es la atmósfera ceñida;
Sólo centellea un astro
Vertiendo luz de **alabastro**
Con la pantalla adormecida. (474)*

Las cualidades del **diamante**, su valor y su belleza le hacen aparecer muy repetidamente en los versos de nuestros autores.

Claro y puro nos le canta Antonio Machado en <<A una España joven>>:

Tú, juventud más joven, si de más alta cumbre

*la voluntad te llega, irás a tu aventura
despierta y transparente a la divina lumbre:
como el diamante clara, como el diamante pura. (475)*

Salinas alude a su origen de carbón, en <<Adiós con variaciones>>:

*Qué lástima
que no salieras de aquel cuarto
-donde asombrosamente, en diez minutos,
se transmutó el carbón en un diamante
que siempre llevarás en la sortija- (476)*

En su poema XI de *Glosa a Villamediana*, Diego nos le cita con cierta semejanza a Salinas al decir:

*Lucha a muerte o a vida, a eterna fama
o a súbito expirar **carbonizado**
por la tensión **diamante** de esos ojos. (477)*

En <<Égloga, elegía, oda>>, Luis Cernuda:

*Ata el río y desata,
En transparente lazo mal seguro,
Aquel rumbo veloz entre su oscuro
Anhelar ya resuelto en **diamante**. (478)*

Y Dámaso Alonso en <<En el día de los difuntos>>:

*muertos diáfanos, muertos nítidos,
muertos inmortales,
cristalizadas permanencias
de una gloriosa **materia diamantina** (479)*

Para volver a Salinas en *Razón de amor*, que nos hablará de su extracción:

*Tendrán que trabajar
la tierra, sus entrañas,
fabricando **diamantes**. (480)*

En su poema <<En plena bocamina>> Gerardo Diego nos cita varios minerales:

*El **oro** el estaño el **caolín**
la pura **calcedonia** el **ágata** la **sílice**
las revueltas materias
y la visita ilusa del **azufre**
remuevan la poesía de la tierra
que apenas de ella si recuerda y sufre (481)*

Y en <<Nocturno XVII>> resalta el paisaje con deslumbrantes minerales:

*Aurora, mira. Los astros temblando de amor están.

Son como claros **diamantes** en una inmensa **turquesa**.
El mar es de **lapislázuli**. Tibio y fragante el ambiente. (482)*

El siguiente fragmento de <<Yo detesto>>, de Moreno Villa, nos va a servir para cerrar estos versos relativos a los minerales. Dice así:

*Yo detesto los árboles;
pero un álamo, un chopo,
un níspero, un olivo
son gente mía.

Yo detesto las piedras,
pero el **agua-marina**,
la **esmeralda**, el **topacio**
y el profundo **zafiro**
son almas misteriosas
que agrada sondear. (483)*

El **granito**, rey y señor del paisaje hispánico, también lo es de los versos en los que se citan a las rocas. Él y el **basalto** son los únicos ejemplos de rocas magmáticas, bien sean intrusivas o efusivas, respectivamente.

En <<Felicidad, no engañas>>, Aleixandre le tilda de robusto:

*Felicidad, no engañas.
Una palabra fue o sería, y dulce
quedó en el labio. Algo
como un sabor
a miel, quizás
aún más a sal
marina. A agua de mar o a verde fresco
de la campiña. Quizás a gris robusto
del **granito** o poder, que allí tentaste. (484).*

Para calificarle de áspero en <<Pastor hacia el puerto>>:

*El pie me sostenía
sobre la roca gris, **granito** áspero
con manchas minuciosas [...] (485)*

Su empleo como material de construcción es señalado por Salinas en <<Escorial I>>:

*Está hecho.
.....
Porque no
es de tinta ni de alas:
es un edificio de **granito**. (486)*

En su <<Aullido del lobo>>, Villalón lo nombra como “**pedra berroqueña**”:

Y la astuta alimaña se agazapa cobarde

*inmóvil cual si fuera de **pedra berroqueña**. (487)*

Y Antonio Machado nos lo presenta compartiendo paisajes con el basalto en <<Canciones a Guiomar (III)>>:

*Campos yermos, cielo alto.
Tras los montes de **granito**
y otros montes de **basalto**,
ya es la mar y el infinito. (488)*

Basalto que nos cita Dámaso Alonso; primero en <<Antes de la gran invención>>:

*Animales sombríos erraban. Sigilosos
cortaban aire negro.
.....
o bullían en mares de líquido **basalto**. (489)*

y, posteriormente, en <<Venganza de la ciega materia>>:

*Oh Dios, apiádate
de aquellos que gozaron color (tu paraíso)
y fueron arrojados por ángel de **basalto**
con espada de sombra. (490)*

Las *rocas sedimentarias* vienen representadas por las de origen orgánico:

Salinas nos menciona al **azabache**, variedad del lignito:

*Para quedarte tú sola,
invéntame selvas vírgenes
con árboles de metal
y **azabache**. (491)*

Gerardo Diego, también, junto con la **antracita**, en <<La bendición del cuervo>>:

*La bendición del cuervo sobre sus pequeñuelos
es una fiesta en el espacio
Lástima que el sol se sepulte
y la **antracita** tenga que ejercer de **azabache**. (492)*

Y Alberti, en <<Alboradas rumanas>>, el **petróleo**:

*la voz del **petróleo**, el sueño
de su vida subterránea. (493)*

Pizarra y arenisca, como piedra asperón, son las **rocas metamórficas** citadas. La primera por Hinojosa en <<Confesión de medianoche>>:

*En una roca de **pizarra** fría
aletean mis miembros angustiados. (494)*

Y la segunda por Moreno Villa en <<Lavanderas>>:

*Restregad en la **piedra asperón**
esta miserable ilusión
que me viste de sol a sol. (495)*

Los **agentes geológicos externos** y su acción de erosión, transporte y sedimentación, de pulir las formas geológicas, caprichosamente, los hace protagonistas de variadas citas que, una vez más, son audaces y bellas.

Nace un río, el Duero, en <<Cumbre de Urbión>>, soneto de Gerardo Diego del que mencionamos los tercetos finales:

*Geología yacente, sin más huellas
que una nostalgia trémula de aquellas
palmas de Dios palpando su relieve.*

Pero algo, Urbión, no duerme en tu nevero,

*que entre pañales de tu virgen nieve
sin cesar nace y llora el niño Duero. (496)*

En su curso, el río meandrifica y así nos lo dice Hinojosa en <<Entre la niebla>>:

*Salía a nuestro paso la corriente de un río
y su cauce en **meandros** enlaza nuestros cuerpos. (497)*

Y deposita en **aluviones** los materiales que transporta. No queda indiferente a ello Alberti al decir en <<La Atlántida gaditana>>:

*Iba, alegre [...]
sin saber que los campos de los viejos abuelos,
que las huertas masivas de tomates
y soleadas calabazas eran,
ya ante las aguas y los **aluviones**
del Guadalquivir, playas. (498)*

Ríos de hielo son los **glaciares** de curso implacable...A ello se refiere Unamuno en <<LXIV>> de *Poesías al Rosario de Sonetos Líricos*:

*Mar de vida, ¡ay!, cuando llegue la ola
del despertar!
La última ola, la que caude el hielo
que al cabo al mundo estrujará.
Mas antes la razón de nuestras almas,
implacable **glaciar**,
al apetito de vivir cinchando
nos le helará. (499)*

Al llegar al mar, su masa de hielo se rompe en **icebergs**, “rebaños” para Hinojosa en <<NNO>> de la *Rosa de los Vientos*:

Pasaron rebaños

*de icebergs cubiertos
de pájaros blancos. (500)*

En el <<soneto CVIII>> de *Poemas de Hendaya*, Miguel de Unamuno alcanza espléndidas metáforas con las formaciones debidas a la acción de las **aguas subterráneas**:

*Crezco, hueso desnudo, estalagmita,
con el goteo de mi propia posa
en su busca, celeste estalactita;*

*Y con mi ángel, de la nebulosa,
al juntarme columna, resucita
sin fin linaje que hace de Dios cosa. (501)*

Pedro Salinas también las menciona, esta vez en <<[Como ya no me quieres desde ayer]>>:

*Y entonces yo corrí
a una gruta que es toda estalactitas
y te compré un pañuelo cuyo encaje
fuese tan parecido a aquello que veíamos, (502)*

Asimismo, García Lorca en <<Madrigal>>:

*En la agujereada
calavera azul
hicieron estalactitas
mis te quiero. (503)*

La **acción erosiva del agua y del viento** se aunaron para formar uno de los mayores “caprichos” geológicos del planeta: la Ciudad Encantada de Cuenca. Bajo este mismo título pone su musa Gerardo Diego y dice:

*Ésta es la paz y el juicio de la piedra.
¿Fue por aquí el espanto de Gorgona?
Un mar de roca su estertor pregona
y, descarnadas las raíces, medra.*

*La mente, que a estas almas desempiedra,
va incubando, asistiendo, comadrona,
dando a la mole que se contorsiona
perfil de Salomón, furia de Fedra.*

*La forma aquí delira, aquí se cuaja.
Aquí, irredenta, la materia encaja
sus arrebatos prietos, subitáneos,*

*su balanza y su fiel. Se ha abierto el juicio
de la entraña con alma, el sacrificio,
la final inocencia de los cráneos. (504)*

Lorca es más concreto, geológicamente hablando, en <<El poeta pregunta a su amor por la Ciudad Encantada de Cuenca>>:

***¿Te gustó la ciudad que gota a gota
labró el agua en el centro de los pinos?***

*¿Viste sueños y rostros y caminos
y muros de dolor que el aire azota?*

*¿Viste la grieta azul de luna rota
que el Júcar moja de cristal y trinos?*

*¿Han besado tus dedos los espinos
que coronan de amor piedra remota?*

*¿Te acordaste de mí cuando subías
al silencio que sufre la serpiente,
prisionera de grillos y de umbrías?*

*¿No viste por el aire transparente
una dalia de penas y alegrías
que te mandó mi corazón caliente? (505)*

Todos los materiales erosionados y transportados se sedimentan y llegan a formar las capas que conocemos como *estratos*. Aleixandre poetiza con ellos en <<Mar y aurora>>:

*Descubiertas las ondas velan
todavía sin sol, prematinales.*
.....
*Todo el ámbito se recorre, se llena
de crecientes tentáculos,
alba clara, alba fina, que se adentra
a volúmenes largos, en **estratos** de luz,
desalojando la estéril sombra,
fácil presa a esta hora. (506)*

Las citas de volcanes y fallas son las correspondientes a los **agentes geológicos internos**.

En <<El aire viene hasta nosotros>> Hinojosa hace de los primeros un “florecer de montañas”:

*Como el viento se hundía dentro de mis entrañas
y las nubes llevaban la savia de mi cuerpo
en todas las montañas florecían **volcanes**
y eran todas las piedras manantiales de fuego. (507)*

La **lava** nos la presenta Alberti en <<México (el indio)>>:

***Lava** antigua **volcánica** rodando,
color de hoyo con ramas que se queman,
tierra impasible al temblor de la tierra (508)*

Y Moreno Villa nos habla de **lava** y **cenizas** en <<Unidad en lo gris>>:

*Otra vez voy a la danza gris
con la insignia de **lava y ceniza**
en el ojal de la borrosa memoria
que me viste, porque voy siendo viejo. (509)*

Unamuno cita la **falla** al decir:

*Muestra la tierra ciliebras,
sus seseras, en la **falla**;
por pensamientos enebros,
contra el viento verde malla. (510)*

Con la palabra **fósil** ironiza Antonio Machado en <<Proverbios y cantares. XLVIII>>:

*Mirando mi calavera
un nuevo Hamlet dirá:
He aquí un lindo **fósil** de una
careta de carnaval. (511)*

Con uno de ellos, Alberti exagera en la desproporcionada metáfora de <<Balada de los mosquitos>>:

***Iguanodontes** del sueño,
elefantes de las sombras,
leones sedientos,
mosquitos. (512)*

Por su parte, Hinojosa, en <<Poema>>, cita a otro al decir:

Paseo las letras

*por los prados de hielo,
guardo en sus calles
huellas de **megaterio**. (513).*

También aparece en el soneto LXXXIII de los *Poemas de Hendaya* unamunianos:

*Respiro entonces libre del misterio
de ese inmenso animal,
invisible, intangible, enorme **megaterio**
¡espíritu del mal! (514)*

Unamuno titula, precisamente, <<**Paleontología**>> al soneto XXXI de su *Rosario de sonetos líricos*. No cabe explicar más exacta y líricamente la verdadera entraña de esta ciencia geológica. Dice así:

*Hay rocas que conservan, alegatos
al diluvio anteriores, las señales
que dejaron rastreros animales
de su paso en la tierra. Los estratos*

*pedernosos en esos garabatos
como con grandes letras capitales
nos dicen las memorias ancestrales
de sus vidas. El sabio los hiatos*

*de esas huellas supone y con tanteos
logra fijar la alcurnia de una raza
que pasó, mas el cielo a los ondeos*

*del volar de las aves no da caza.
En la historia del hombre los rastreos
quedan así, no de sus vuelos traza. (515)*

La **Edafología** está representada por sólo cuatro citas, que exponemos a continuación.

Gerardo Diego nos habla del “escajo”, una tierra yerma que se pone en cultivo, en su poema <<Rapsodia de Laredo>>:

*Nueva la hierba verde con su oro
y el pleito del cantueso y del **escajo**. (516)*

A la “gándara”, tierra inculta, nos la citará en <<Riancho>>:

*Riancho en Entrambasmestas.
Allá va Don Agustín
-policromado el batín-
por **gándaras** y florestas. (517)*

Antonio Machado suspira, ama y se lamenta, todo a la vez, por su tierra soriana y castellana en <<Orillas del Duero>>:

*¡Aquellos diminutos pejugales
de tierra dura y fría,
donde apuntan centenos y trigales
que el pan moreno nos darán un día!*

*Y otra vez roca y roca, pedregales
desnudos y pelados serrijones,
la tierra de las águilas caudales,
malezas y jarales,
hierbas monteses, zarzas y cambrones.*

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!

.....

*Entre cerros de plomo y de ceniza
manchados de roídos encinares,*

*y entre calvas roquedas de **caliza**,
iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío. (518)*

Y, en la que va a ser última cita, Lorca señala en <<Ritmo de otoño>>:

*Sobre la parda tierra de la **estepa**
Los gusanos dijeron sus delirios. (519)*

III.1.17. Botánica.

Poesía y Botánica están unidas desde el primer verso escrito y desde el primer vegetal nacido: La riqueza de este mundo, su ductilidad para la metáfora, su simbología sentimental, su rodear pacíficamente nuestra existencia, su ser el vistoso ropaje de nuestras estaciones, han generado miles y miles de versos y poemas en cualquier época de cualquier Literatura.

Sus citas, numerosísimas, nos han obligado, primero, a seleccionarlas drásticamente en función de lo que pudiéramos llamar valor botánico y de su belleza formal. Después, a exponerlas reagrupadas en atención al tratamiento dado y que responde a lo que queremos dejar claro en ellos; así, sus epígrafes serán:

Morfología vegetal.

El herbario.

El paisaje y el reino vegetal.

Poemas monográficos.

Metáforas botánicas.

Descriptiva: Adjetivos.

Simbología de las especies vegetales.

Pero este encasillamiento no será hermético e infranqueable; es totalmente subjetivo y apresurémonos a decir que sólo expondremos citas de plantas superiores, concretamente, Fanerógamas, excepto un poema monográfico a los helechos. Esto es así porque los vegetales criptogámicos a que hacen alusión nuestros poetas, son siempre indicados genéricamente: líquenes, setas, helechos, etc.; las Fanerógamas son citadas por su nombre específico, aunque sea vulgar.

III.1.17.1. Morfología vegetal.

El Aparato vegetativo se nos presenta en citas relativas a raíz, tallo, hojas y a las modificaciones de estos dos últimos órganos.

Gerardo Diego, en <<El bosque>>, nos habla de cómo tira la raíz hacia la tierra:

*Ven, mi reina del bosque; ven, mi infantita errante.
¿No sientes en tus plantas un tirón de raíces? (520)*

Y que parece prolongarlo en <<Los árboles de Granada>>:

En el principio fue el invierno.

.....
En el principio fue el sueño soterráneo.

Las raíces escarbaban con sus uñas. (521)

O cómo es compartida por Amor y Amistad, en el poema de este mismo nombre:

La Amistad es la hermana

menor del Amor:

las dos una raíz

y pareja la flor. (522)

Altolaguirre nos muestra a los tallos geoméricamente:

tallos – cilindros verdes – sosteniendo

desmayadas y curvas palmas grises. (523)

Mientras que Aleixandre lo eleva a la categoría de signo metafórico:

¡Qué rosa, corola pálida,

ausencia, tristeza suya

yendo y viniendo en el tallo

amarillo de la pena! (524)

Prados nos cita dos tipos de tallos modificados los cercillos (sic) y los pámpanos:

Desgajado por mí – soltado el sueño -,

verde me enreda tierno en sus cercillos

y su frescor de agraz, desnuda en pámpanos,

la nostalgia en racimos de su fruta. (525)

En <<Del pensamiento en un jardín>>, Alberti nos hace encontrarnos con un tallo subterráneo:

*Sé mi ejemplo, ligustre persistente,
planta vivaz, continua flor, **rizoma**
y siempreviva y siempreverde fuente.*

Como mi patria: sol y aroma. (526)

Para ser Aleixandre el que nos muestre a otro en <<Bajo tierra>>:

*Hay **tubérculos** que hacia dentro crecen como las flores.
Ignoran que en lo sumo y en libertad los pétalos
son rosas, amarillos, carmines o inocentes. (527)*

Y Guillén, a las hojas en <<Las hojas de un tilo>>:

*Una dorada luz – es por la tarde,
Ya es un septiembre bajo un sol de otoño –
Fulge sobre el **envés** de algunas **hojas**,
Más sosegadas que las amarillas,
Dispuestas a morir en su hermosura. (528)*

De haz y envés nos habla Gerardo Diego en su <<Decimotercera Glosa a Villamediana>>:

*[...] El amor
o la muerte. Es la misma identidad,
haz y envés de una única verdad. (529)*

Las características hojas aciculares de los pinos protagonizan las dos citas siguientes. La primera está extraída de <<Balada del pino muerto>>, de Gerardo Diego:

Mira el pino muerto

caído de bruces.

.....

Ni agujas ni piñas. (530)

La segunda pertenece a <<Retornos del amor fugitivo de los montes>>, de Alberti:

Agujas rotas de los parasoles

pinos le urdieron al amor su lecho. (531)

Vamos a comenzar la Morfología del Aparato reproductor con unos versos de Gerardo Diego de <<Los enigmas de Salomón>>, pues en ellos nos describe casi completamente a una flor:

Es la azucena silvestre.

Tantas veces la ha visto y sólo esta mañana

y sin saber por qué ha quedado absorto, traspasado.

Y acaricia el largo tallo

*y separa uno a uno los seis muelles, abrigados **pétalos***

de una blancura palidecida, lechosamente angélica,

*y llega hasta los **sépalos del cáliz***

sin atreverse a tocarlos

*y examina la elegancia de los rubios **pistilos***

y aspira, aspira, aspira

la vertical columna

del aroma que sube y sube al cielo. (532)

Guillén concreta más su verso y nos ofrece <<Ese pétalo>>:

*Ese **pétalo** – rojo,*

Suntuoso – de rosa,

Si llama y se dirige

Con su magnificencia

De color a tu vista,

*También te ofrece al tacto
Casi una piel, textura
De un más que terciopelo.
No hay seña que lo anuncie.
Amante: palpa el **pétalo**. (533)*

Gerardo Diego hace taurinas a las corolas en <<Las largas de Rafael “El Gallo”>>:

*Con la larga afarolada,
abre ya al viento esa flor,
que pronto estará arrugada,
deshojada
sin **corola** y sin fulgor. (534)*

Emilio Prados, siempre técnico en cuánto a la Naturaleza se refiere, citará los verticilos:

*[...] Van pasando sucedidos
[...] en orden nuevo
-más reciente – al umbral de lo animado,
-no en **verticilo**, en ápice sin puerto (535)*

Y Guillén, los estambres en <<Muerte de la rosa>>:

*Algunos **pétalos** planos
-Deformada la **corola**,
Ya no círculo de amor-
Caen al suelo, no importan.
Florece el jardín en torno
De la que agoniza a solas
Y bien descubre ante el sol
Los **estambres** que amontona,
Mustios, el centro que fue*

*Tan íntimo. A su hora,
Sumisa a la primavera,
Muriéndose está la rosa. (536)*

Diego, por su parte, se servirá de pistilos y estambres para expresar el nostálgico paso del tiempo en <<Dicen que ya estoy maduro>>:

*Dicen que ya estoy maduro,
que se conoce en mis besos
y en no sé qué de mi voz.
Pronto me han de llamar viejo.
Pero a mí ya no me importa
.....
todo es una flor de **estambres**
y de **pistilos** concéntricos,
flor que gira y se deshoja,
una sola flor el tiempo. (537)*

Prados es de los pocos poetas que cita pistilo en singular, Alberti también lo hace, lo que es más correcto en Botánica; así lo cita el malagueño en el poema VIII de *Penumbras, III* :

*Y me levanto. ¡Escapo! Junto al agua
dejo mi flor abierta entre sus alas.

En sus **estambres** bebe mi **pistilo**
el **polen** fecundado por mí mismo.(538)*

Guillén, en uno de sus Epigramas, dice:

*El **pistilo** de esta flor
Con firme esbeltez se yergue
Como el cuello de los cisnes.
Flora es fauna.(539)*

Para en <<La hermosa y los excéntricos>> insinuar con toda delicadeza la polinización entomófila:

*Huele a jazmín más agresivo entre más flores,
A rosas ostentadas por setos.*

*Los estambres de
Aquellos iris aguardan a las abejas. (540)*

La fecundación sucede a la polinización. Prados se refiere a ella en su poema <<El desvelado>>:

*Observado en consciente compañía
-fruto al fin de un pistilo fecundado-
cruza su relación normal y sigue
-símbolo o gracia- en germen sin olvido. (541)*

Y se forma la semilla, cuyo embrión aparece en estos versos de Unamuno cargados de sentido metafórico, pues se refiere a sus propios poemas, en <<¡Id con Dios!>>:

*Aquí os entrego, a contratiempo acaso,
flores de otoño, cantos de secreto.
¡Cuántos murieron sin haber nacido,
dejando, como **embrión**, un solo verso! (542)*

El vilano es la semilla más nombrada. Así, Alberti, al hablar de sus versos:

*Versos sueltos de cada día,
poemillas prendidos al azar,
.....
Solos, libres **vilanos**
perdidos
que acaban de llegar
a mis manos*

*y huidos,
de tanto en tanto heridos,
a todo escape se echan a volar. (543)*

A ellos se refiere también Salinas en <<Pájaro y radio>>:

*Premio apenas visible, filigrana
por la brisa flotando,
sin decidir va y viene, tornadiza,
la joya del **vilano**.(544)*

Y todo el proceso termina con el fruto; de ellos nos cita Prados a la baya en <<Hipnógrafo>>:

*Y la esfera cumplida,
en pulpa y en simiente
resuélvese la **baya**
del árbol del engaño. (545)*

III.1.17.2. El herbario botánico.

No sólo herborizar, sino que la formación del herbario, imprescindible para el reconocimiento de las plantas, era un hito en nuestra formación... Cinco de nuestros poetas de esta manera lo citan.

Al referirse a J. J. Rousseau y sus aficiones naturalistas en <<Un paseante solitario>>, Guillén nos dice, muy explícitamente:

*[...]Por allí los vegetales
Solicitan atenta observación.
.....
Y luego **herborizaba** por aquellos contornos.
La tierra nos ofrece muy bellos espectáculos.
Y pensaba en **Linneo** y su **Botánica**.
Y soñando seguía así fundiéndose*

*Con éxtasis y arrobos en el sistema entero
De natura, de toda la natura,
Y buscaba las leyes generales.
El estudio, sereno.
“Y retorno a mi **herbario**, que me hace feliz”. (546)*

Antonio García Velasco en su estudio ya citado recoge estos versos de García Lorca:

*El viajante de jardines,
abre el libro llorando
y los olores errabundos
se desmayan sobre el **herbario**. (547)*

En <<Hemisferio Austral>>, Alberti nos lleva hasta un herbario cósmico:

*Sé la luna, los vientos, sé la grama;
sin vacilar, los toros boreales;
de memoria, el **herbario**
de las constelaciones
mías, tan solo mías,
natales. (548)*

Y, para finalizar, recordemos la metáfora de Emilio Prados para el que un **libro** era un **herbario de pensamientos** y que ya expusimos en la biografía de dicho autor.

III.1.17.3. El paisaje y el reino vegetal.

Excepto los grandes accidentes geográficos o geológicos, no hay elementos más adecuados que los vegetales para reflejar un paisaje. Los poetas así lo entienden y lo hacen con su maestría e inspiración habituales. Hemos seleccionado todas aquellas citas en las que un paisaje queda determinado exclusivamente por seres vegetales, algunos de los cuales se hacen tan característicos de aquél que llegan a identificarlo; tal ocurre, por

ejemplo, con el jaramago, la planta de las ruinas. Y, en ocasiones, una sola especie retrata todo un paisaje.

Comenzaremos presentando citas cortas, para terminar con los grandes poemas de Antonio Machado.

En <<Muerte aplazada>> nos lo muestra Dámaso Alonso:

*Tarde sin una flor. Lento camino.
La llanura incendiaba sus **retamas**. (549)*

Jorge Guillén en <<Viajando por las montañas>>:

*Detén el coche, siéntate, goza de aquellos **arces**,
Más rojos que las flores de la segunda luna. (550)*

Juan Larrea, en <<Vendimia>>:

*sólo la niebla que cae despliega sus alas de **helecho**. (551)*

Moreno Villa, en <<¡Porteros!>>:

*¿Qué otras flores azules recuerdo por sus nombres?
Sí, **la vincapervinca**, que como **la violeta**
bordeaba senderos en la casa española. (552)*

Cernuda, en <<Soñando la muerte>>:

*En la blanca ladera, por el valle
Donde velan, verdes lebreles místicos, **los chopos**. (553)*

Alberti, en <<De Hangchow a Mukden>>:

***Las colzas** tienden retazos
de banderas amarillas
por los llanos y los montes. (554)*

Y Unamuno en el Poema LX, de *De Poesías al Rosario de sonetos líricos*:

*En brazos de la tarde el sol se acuesta
en las encinas
que en rebaño apretado le reciben
en sus copas tranquilas. (555)*

Indicábamos al principio que el jaramago es el símbolo de las ruinas. Helo aquí en Cernuda, Alberti y Aleixandre, respectivamente:

<<Noche de luna>>:

*Cuantas claras ruinas,
Con **jaramago** apenas adornadas,
Como fuertes castillos un día las ha visto. (556)*

<<Nocturno español>>:

*Todo es allí redoble de campana.
.....
Allí todo es estrago,
todo un tembladeral de **jaramago**,
todo tumbas abriéndose camino. (557)*

<<En el cementerio>>:

*Entre las amapolas, el tomillo, el cantueso, se abren las tumbas
o casi se cierran.
.....
[...] ¿dónde los
nombres fueron?
Nombres hechos terrones, ya invisibles, y en ellos, insertas o brotadas
las matas,*

los matojos, las amarillas flores del jaramago dueño, las prímulas silvestres, el espeso romero. (558)

También nos muestran paisajes urbanos. Tal hace Cernuda en <<Luna llena en Semana Santa>>:

*Denso, suave, el aire
Orea tantas callejas,
Plazuelas, cuya alma
Es la flor del naranjo. (559)*

Y Alberti en <<El viaje a Europa>> recuerda las torres de la iglesia de San Basilio en la Plaza Roja de Moscú:

*San Basilio seguía coronado y ungido
por torres de cebolla rayadas de colores. (560)*

En Villalón el paisaje urbano es intimista y recoleto; tal en su <<Compás de las Mercenarias>>:

*La paz y el musgo enverdecen
las llagas de los ladrillos.
Se ha subido en el tapial
la yedra. Ciprés ladino
vigila y ande imprudente,
con licencia del Obispo,
la Clausura sobre el muro,
y entre arriates de mirtos,
de cactus y de rosales,
el vuelo de un pajarillo
trasnochador, vela un gato
en el jazmín escondido. (561)*

Asimismo encontramos poemas sugerentes de una determinada estación; por ejemplo, el verano:

Moreno Villa, en <<Espigas>>:

*Sobre dorados **juncos**, el pan en embrión
se balancea al ritmo seráfico del viento...
Cada **grano de trigo** lleva en el corazón
una cerda emblemática que mira al firmamento. (562)*

Y Gerardo Diego, en <<A Marina>>, retrata a un mes de junio particularmente añorado:

*El poeta sueña el tren que le condujo
-danza sagrada de los **alcornoques**-
de la **encina al olivo**,
salvado del examen y sus bolas.
Y aquel junio de **trigos y amapolas**
se le asoma a ese marco, redivivo. (563)*

Como lo hace Moreno Villa con la noche en <<Cuadro de otra vida>>:

***Las pencas** del camino alargaron sus frutas.
La vid tendió su brazo lánguido en nuestra busca.
Y el fresal repartía su invitación de aroma.*

*Recuerdo aquella noche blanca de Andalucía,
como perteneciente a una secreta vida,
sin soles y sin lucha, completamente sorda. (564)*

Al querer mostrar el paisaje de la Sierra de Pancorbo en el poema de este mismo nombre, Alberti está como confundido:

Ya no sé, mi dulce amiga,

*mi amante, mi dulce amante,
ni cuales son **las encinas**,
ni cuales son ya **los chopos**,
ni cuales son **los nogales**,
que el viento se ha vuelto loco,
juntando todas las hojas,
tirando todos los árboles. (565)*

Por su parte, en su poema <<El bosque>>, Gerardo Diego nos indica las especies más significativas y lo hace acompañándolas de exactos adjetivos deslumbrantes:

*Son los **fresnos esbeltos**, **avellanos y escobios**,
los **nogales solemnes** y **estrellados castaños**,
las sonajas altísimas del **álamo** y del **chopo**,
la **paciencia del olmo** a través de los años.*

*Más arriba los **pinos de dolientes agujas**,
los **robles** y el encaje de sus hojas dorando,
los **azules abetos de isósceles pirámides**,
las **hayas aún sonoras del cuerno de Rolando**. (520)*

Nada solemne, como Diego, sino festivo y anecdótico nos muestra Aleixandre un paisaje de flores que cambia el nombre a un pueblo de la sierra madrileña en <<El pueblo está en la ladera>>:

*Y de pronto, ¿qué es eso más bajo? El dedo fútil
señaló. “Mira”. Ondulan silvestres. “Mira: flores”.
Miraflores. La reina bautizó los cubiles,
las grises cochiqueras agrupadas. Miraba
seguramente flores, solo flores. Morada
la flor del castigado **cantueso**, la **amapola**
si acaso. Y Porquerizas fue Miraflores. Dicen. (566)*

Aleixandre, esta vez de un más amplio horizonte, en <<El río>>:

*Desde esta lisa tierra esteparia veo la curva
de los dulces **naranjos**. Allí libre la **palma**,
el albérchigo, allí **la vid** madura,
allí el **limonero** que sorbe al sol su jugo agraz en la mañana virgen;
allí el árbol celoso que al humano rehusa su flor, carne sólo,
magnolio dulce, que te deleitas siempre por el sentido que de ti se enajena.*

(567)

También Cernuda nos asoma a una tierra abierta en <<Tierra Nativa>>:

*El encanto de aquella tierra llana,
Extendida como una mano abierta,
Adonde **el limonero** encima de la fuente
Suspendía su fruto entre el ramaje.*

*El muro viejo en cuya barda abría
A la tarde su flor azul **la enredadera**,
Y al cual la golondrina en el verano
Tornaba siempre hacia su antiguo nido. (568)*

Y será Antonio Machado el que pondrá brillantísimo broche con estos dos poemas. El primero es el VI de <<Galerías>>:

*¿Quién puso, entre las rocas de ceniza,
para la miel del sueño,
esas **retamas** de oro
y esas azules flores de **romero**?
La sierra de violeta
y, en el poniente, el **azafrán** del cielo,
¿quién ha pintado? ¡El abejar, la ermita,
el tajo sobre el río, el sempiterno
rodar del agua entre las hondas peñas,
y el rubio verde de los campos nuevos,*

*y todo, hasta la tierra blanca y rosa
al pie de los **almendros!** (569)*

Y el último se titula <<A José María Palacio>> y, en él describe, desde Baeza, el entrevistado y añorado paisaje de la primavera soriana:

*Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de **los chopos**
del río y los caminos? [...]*
.....
*¿Tienen los viejos **olmos**
algunas hojas nuevas?
Aún **las acacias** estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.*
.....
*¿Hay **zarzas** florecidas
entre las grises peñas
y blancas **margaritas**
entre la fina hierba?*
.....
*Habrá **trigales** verdes,
y mulas pardas en las sementeras
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del **tomillo** y del **romero**.
¿Hay **ciruelos** en flor? ¿Quedan **violetas**?*
.....
*[...] Palacio, buen amigo,
¿tienen ya rui señores las riberas?
Con los primeros **lirios**
y las primeras **rosas** de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra... (570)*

III.1.17.4. Poemas monográficos.

Los poetas dedican algunos de sus poemas a una especie vegetal determinada y las razones para ello se deducen de su lectura.

Miguel de Unamuno tiene cuatro poemas que responden a esta característica. El primero se titula <<El helecho>>:

*Tragedia social del bosque;
la helguera al pie del haedo,
que hasta el sol se lo escatima
con sus ramas, pobre pueblo
de siervos, lucha enconada
de verdor, mas en invierno
rinde sus hojas el haya,
verdean las del **helecho**,
y hácenle cama mullida
los cautivos a sus dueños.
Helecho de mis laderas,
helecho del Pirineo,
se van las hayas románticas
y quedas tú contra el suelo.(571)*

También canta al **árgoma**, concretamente a su flor:

***Flor de la árgoma** entre espinas
nunca rendida al ojal,
tu gualda mis soledades
puebla con su soledad.*

*Eres oro del invierno
que se guarda virginal,
rechazas vanos perfumes,
austera flor natural.*

*Mariposas celestinas
no te liban para hurgar
ni las abejas machorras
por tu miel han de llegar.*

*Flor bravía de mi raza,
nunca rendida al ojal,
oro de las soledades
de mi última soledad. (572)*

Y a la humilde **manzanilla** en<<Chamaelum, camomila>>:

*Miel de tierra, **manzanilla**,
que la abeja no ha tocado;
miel salvaje, sin mancilla;
la doncellica del prado.*

*Te da el verdor en su falda
dulzura del amargor
y te da el azul en gualda
amargura del dulzor. (573)*

Y, por último, a los **gamones**:

*Entre los robles, gamones,
cirios del campo, de luto;
abogallas, que no fruto
en retoños cimarrones.*

*¿Fruto? ¿Semilla? Dan tinta
que si no entra por la boca
del hombre, al hombre le toca
el alma y la deja encinta.*

*Ay gamones y abogallas
del matorral del Zarzoso;
os grabaron en el poso
de mi visión mis batallas. (574)*

Antonio Machado, en el <<poema VIII de Campos de Soria>>, de *Campos de Castilla*, se detendrá ante los **chopos** y sus iniciales de amor:

*He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, [...]*

.....

*Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡Álamos del amor, que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva! (575)*

Hay un fragmento, en el apartado V de Otros días, <<La tierra de Alvargonzález>>, también de *Campos de Castilla*, en el que Antonio Machado se refiere de esta manera a los **pinos**:

*Los fuertes pinos del bosque,
con sus copas gigantescas
y sus desnudas raíces*

*amarradas a las piedras;
los de troncos plateados
cuyas frondas azulean,
pinos jóvenes; los viejos
cubiertos de blanca lepra,
musgos y líquenes canos
que el grueso tronco rodean,
colman el valle y se pierden
rebasando ambas laderas. (576)*

Dámaso Alonso reviste a su <<Chopo de invierno>> de trémulas brumas y metáforas:

*Huso de la hiladora,
a la mañana blanca y nueva,
chopo desnudo y fino:
entre la niebla,
hilas ropas de boda
para la Primavera.*

*Un arroyito claro
te lame el pie: se lleva
el hilillo que hilas
de tus copos de niebla;
el hilillo que hilas
y que se va cantando
entre la hierba
fresca. (577)*

De los **álamos negros y blancos** nos habla José María Hinojosa en <<Alamos>>:

***Alamos negros** / junto al arroyo fresco. // **Alamos blancos** / junto al arroyo claro.
// Alamos blancos / y negros / cogidos del brazo, / van cantando / al son de la brisa, /
por el arroyo abajo. (578)*

Y en <<Encina>> nos dice:

Encina, / hija / de la tierra virgen. // De brazos, / desmesurados / y sublimes. // Gesto, / serio / y triste. // Tronco / añoso / y firme. // El peso / de los años muertos / te redime. (579)

Moreno Villa, en su poema <<¡Porteros!>>, ya citado, habla del **jacinto** en estos cinco versos:

*Ya me brincan las notas azules del **jacinto**.
¡Qué misterio esta flor, con su nombre de hombre,
y, además, como el hombre, con razas de color;
si el hombre puede ser blanco, negro, amarillo,
el **jacinto** será blanco, lila o azul! (552)*

Y de la **albahaca** en el poema así titulado:

*Ella tenía la **flor de albahaca**,
no en el florero,
sino en el encaje sutil de su alma.
Los visitantes
de su limpia casa
preguntan siempre:
¿dónde está la maceta de **albahaca**?
Y ella sonreía
con aquella bandera blanca
de sus dientes
o de sus enaguas
sin descubrir el sitio
donde tenía la planta,
que no era el patio,
ni la sala,
ni el comedor,*

ni la recámara. (580)

La belleza de las humildes **violetas** se destaca en estos versos de Luis Cernuda en su poema de idéntico título:

*Leves, mojadas, melodiosas,
Su oscura luz morada insinuándose.
Tal perla vegetal tras verdes valvas,
Son un grito de marzo, un sortilegio
De alas nacientes por el aire tibio.*

*Frágiles, fieles, sonrían quedamente
Con mucha incitación, como sonrisa
Que brota desde un fresco labio humano.
Mas su forma graciosa nunca engañosa:
Nada prometen que después traicionen.*

*Al marchar victoriosas a la muerte
Sostienen un momento, ellas tan frágiles,
El tiempo entre sus pétalos. Así su instante alcanza
Norma para lo efímero que es bello,
A ser vivo embeleso en la memoria. (581)*

En <<Los espinos>>, las duras ramas de estos parecen suavizarse con los versos de Cernuda:

*Verdor nuevo **los espinos**
Tienen ya por la colina,
Toda de púrpura y nieve
En el aire estremecida.*

*Cuántos ciclos florecidos
Les has visto; aunque a la cita
Ellos serán siempre fieles,*

Tú no lo serás un día.

*Antes que la sombra caiga,
Aprende cómo es la dicha
Ante los **espinos blancos**
Y **rojos** en flor. Ve. Mira. (582)*

En su <<Villancico para Carlos Toppi>>, Alberti yergue su lírica paralela a como lo hacen en su verso las **malvas reales**:

***Malvas reales.** Nunca
sabré cómo surgisteis en mi jardín. Llegué
una mañana de verano y ya
os erguiais tan altas
como espadas floridas custodiando,
enguirnaldando el tronco del olivo
de luces blancas, rosas y violetas... (583)*

Y desde la América de su exilio parece enviarnos esta <<Canción del cacao>>:

*Guarda el sol,
pequeño y cerrado, el sol.*

*Conoce al mar, cruza el viento,
pálido su corazón.*

*Luego se pone morena
la luz de su corazón.*

*Se derrama y abre un fino
aroma de ardiente flor.*

*Prende en los enamorados
labios un dulce amargor.*

*Lo sueña el niño y su sueño
tiene su mismo dulzor.*

*Canta en el alba y la noche
se cierra con su canción.*

*Simple, cerrado y pequeño,
guarda el sol.*

Pequeño y redondo, el sol. (584)

Numerosos son los poemas que Jorge Guillén nos presenta y en los que queda recogida la carga poética de diversas flores. Expongámoslos.

<<Azaleas>>:

***Azaleas, azaleas**
Blancas, rojas, rosas, malvas,
Espumas de las mareas
Sumisas al sol en albas
Que no se van. (585)*

Esta décima a <<La orquídea>> es tan bella como la propia flor:

***La orquídea** de rico, preciosa,
Reparte por su línea sorpresa,
Vario giro ya casi caprichoso,
Voluta hacia un encanto decadente,
Arabesco de lujo que traduce
La intención de elevarse a un artificio
De flor difícil, rara, sutilísima
Donde el matiz es toque de pincel,
Y la audacia floral no aspira a canon*

Su premio de belleza. ¡Rosa, rosa! (586)

Igualmente bello es su <<Lirio silvestre>>:

*Esta flor es ahora un gran capullo
Muy largo, prieto-esbelto
Que se ondula, central,
Y hacia arriba y abajo se adelgaza,
Siempre inmóvil.*

¿Inmóvil?

*Mis ojos no perciben,
Por mucho que prolonguen rigurosa
Contemplación sin éxtasis,
Este impulso ya infuso hacia un futuro
De plenitud abierta.*

*En algún día próximo
La flor nos mostrará
Su forma al fin lograda
Con invisible lentitud precisa.*

*Perfecta flor entera
Fatalmente prodigio. (587)*

<<Los iris>>. Gocemos de su lectura como lo hacemos de su vista:

*Variando va el color de grupo en grupo
-Morado, malva que se inclina al rosa,
Azul con veleidades casi grises,
Amarillo hacia rojo,
Un blanco todo blanco
De pura primavera-
Y el color aun distante*

*Sin apoyo de aroma,
Nos conduce a la flor y, reverentes,
No olemos, contemplamos.*

***Iris** en el jardín y con olivos,
Mayo de ejecución casi perfecta.*

*Seis pétalos componen su armonía
Tres a tres, obedientes
A plan, a partitura,
Tres abajo caídos,
Tres que arriba se yerguen, se reúnen
Alrededor de un centro ya en el aire
Con tal virtud de forma
-Como si fuese eterna-
Que un ritmo nos arrastra hacia una flor
Total, infusa al mundo. (588)*

Y, para terminar las citas de Guillén, <<La camelia>>:

*En plano horizontal reposa
Con un placer de oferta,
Pétalo a pétalo ya abierta
La rival de la rosa. (589)*

También en la obra de Gerardo Diego se nos muestran frecuentes los poemas que responden al epígrafe bajo el que venimos trabajando. Uno de ellos, el titulado <<Re-cóndita>>, se refiere a la **alcachofa** y está tan hábilmente construido que parece una adivinanza. Dice así:

*Yo no me atrevo a nombrarla
por si estropeo la estrofa.
Tú sabes que el nombre es árabe
y que rima – es claro – en ofa.*

*Ya sé por qué la prefieres
a todas las hortalizas.
Por qué en sus murallas verdes
tus blancos dientes deslizas.*

*Porque como a ellas, cien hojas
te guardan tu último yo.
Una a una hasta desnudarte,
jugando al sí-no-sí-no. (590)*

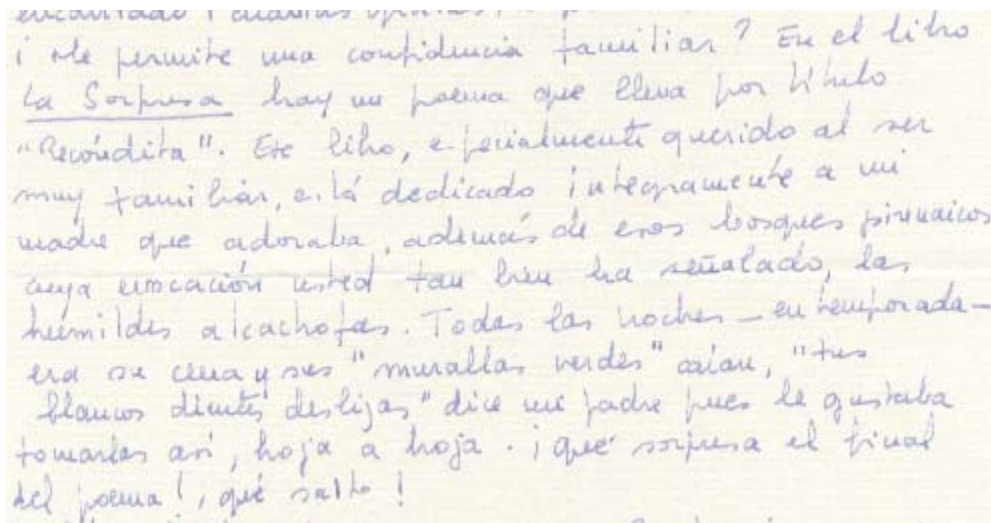


Figura 37

Así queda recogido el sentido familiar de los versos anteriores en carta que la hija del poeta, Elena Diego dirige al autor de esta Tesis.

En su poema <<Parterre>>, de *Carmen jubilar*, se refiere Diego en cortos poemas a las flores, o conjuntos de ellas, que forman el jardín que está observando. De todos ellos seleccionamos el dedicado a la **Prímula** por el ingenioso juego de esdrújulas que presenta y que rompe con el localismo final:

Prímula, prímula, la prímula.
*¿Por qué ese nombre tan esdrújulo
para florecilla tan tímida,
de una amarillez tan unánime,*

*de una soledad tan idílica?
Traducida a huerta murciana
te llamaré **tempranica**. (591)*

El legendario salto del Estrecho de Gibraltar que dieron las semillas de los **dragos**, hace que el poeta se pregunte por ello en el poema que los dedica:

*¿Vino un **drago** de Canarias?
¿Volaron de Cádiz semillas?
Qué nudos los troncos,
de ingles, de axilas.*

*Por aquí anduvo hércules
luchando con endriagos.*

Dragos. (592)

Y, en <<La jara>>, reafirma el color de ésta:

*Mar al norte en pleno sur.
El sol se pone a la izquierda.
Hierven espumas de sangre.*

*Y cómo huelen los pinos
a la vera del mar.*

La Jara. *Y tu flor,
si blanca no, ¿de qué color?* (593)

Para dedicar al **tamarindo** este bello soneto:

*Ahora, sí, vamos a morir unidos,
tú, tamarindo de mi desventura,
con la fábula agraz de tu hilatura,*

y yo con la vejez de mis tejidos.

*Que ésta es la noche, ay, de los vencidos,
gleba caída que la luz rotura,
olvido de la sangre en desventura,
mi tamarindo en flor de los sentidos.*

*Tú eres mi sueño, eres mi red, mi alcance,
todo paternidad, caricia, brisa,
melodía y amor de las Bahamas.*

*Tú eres el tiempo en su matiz de trance
y yo voy a acostarme en la sumisa
moviente sombra de tus ramas. (594)*

García Lorca nos aporta, una vez más, el color y la luz de sus imágenes. Así, en <<Espigas>>, recordando al **trigo**:

*¡Parecen las **espigas** viejos pájaros
Que no pueden volar!
Son cabecitas
Que tienen el cerebro de oro puro
Y expresiones tranquilas.*

*Todas piensan lo mismo,
Todas llevan
Un secreto profundo que meditan.
Arrancan a la tierra su oro vivo
El rayo abrasador con que se visten
Para formar el alma de la harina.*

.....
*Brotáis para alimento de los hombres.
¡Pero mirad las blancas margaritas
Y los lirios que nacen porque sí!*

*¡Momias de oro sobre las campiñas!
La flor silvestre nace para el Sueño
Y vosotras nacéis para la vida. (595)*

De su <<Canción oriental>> seleccionamos estos fragmentos que dedica a la **granada**:

*Es la granada olorosa
Un cielo cristalizado.
(Cada grano es una estrella
Cada velo es un ocaso.)
Cielo seco y comprimido
Por la garra de los años.*

.....
*Es colmena diminuta
Con panal ensangrentado
Pues con bocas de mujeres
Sus abejas la formaron.
Por eso al estallar, ríe
Con púrpuras de mil labios...*

*La granada es corazón
Que late sobre el sembrado.
Un corazón desdeñoso
Donde no pican los pájaros,
Un corazón que por fuera
Es duro como el humano,
Pero da al que lo traspasa
Olor y sangre de mayo.*

.....
*¡Oh granada abierta!, que eres
Una llama sobre el árbol,
Hermana en carne de Venus,
Risa del huerto oreado.*

*Te cercan las mariposas
Creyéndote sol parado,
Y por miedo de quemarse
Huyen de ti los gusanos. (596)*

En <<Invocación al laurel>> le dice:

*¡Oh laurel divino, de alma inaccesible,
Siempre silencioso,
Lleno de nobleza!
¡Vierte en mis oídos tu historia divina,
Tu sabiduría profunda y sincera! (597)*

Y a los **cipreses** los canta con estas estrofas en el poema del mismo título:

*Sol de oro antiguo.
Crepúsculos de otoño.
Preludios de noche oscura.
Cipreses. Flores de llanto y corazón.
.....
Árbol viril y femenino
Que tiene de palmera y de lanza feroz. (598)*

De su romance <<Sangre de los campos>> destacamos los versos en los que se refiere a las **margaritas**, casi escondidas pobladoras de tierras y veredas:

*Las margaritas son sangre
De las humildes veredas,
Flores hermanas que nacen
En enjambres, como abejas.
Estrellas de los caminos,
Constelaciones honestas,
Dulces criselefantinas,
Regalos de un hada buena*

*A los niños campesinos.
 Flor que tiene su leyenda
 En aquellos tiempos dulces
 Que Jesús cruzó la Tierra.
 Tímidas, castas, paradas,
 Sencillas, creyentes, buenas.
 Una de ellas se hizo carne,
 La amante de Fausto fuera,
 La de los ojos azules
 Y las amarillas trenzas.
 ¡Oh! Margaritas monjiles,
 Sois sangre de las veredas.
 De una sangre legendaria
 Que es reliquia de la Tierra. (599)*

Y, por último, esto le dice al **clavel** en <<Salutación elegíaca a Rosalía de Castro>>, rindiendo homenaje a su extendida presencia por tierras andaluzas y mediterráneas:

***El clavel** resume a la Andalucía:
 Es cerebro, seno, rayo, corazón.
 El sol lo engendró en un mediodía
 Sobre el ronco treno de un viejo bordón.*

***El clavel** es alma de esta tierra fuerte,
 Cubierta de olivos, palmeras y al son
 Que el Mediterráneo sobre el campo vierte,
El clavel asoma rojo entre el verdor,
 Cual copa imposible que beba la muerte
 Levantando el alma latina hacia Dios. (600)*

III.1.17.5. Metáforas botánicas.

Es evidente que muchas han aparecido ya en este trabajo, brillando entre sus versos con palabras de plata; pero también lo es que la particular belleza de algunas las hace merecedoras de ser destacadas de nuevo. La Botánica parece elevarse, con ellas, a una Creación superior donde se hubieran condensado todos los mundos posibles y en la que sólo reinara la armonía, en la que cada ser aportara su belleza para fundirla con la de los demás. Quizá nunca como en este apartado se pongan de manifiesto las palabras de Lorca: <<*El poeta es la sombra luminosa que marcha / pretendiendo enlazar a los hombres con Dios*>> o las de Dámaso Alonso: <<*La poesía es una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual*>>.

Las vamos a exponer agrupándolas alrededor del vegetal o del término botánico que constituya su núcleo o del elemento metafórico sobre el que se apoyen: lirio, azucena, pétalo, corola, polen, etc. Sin embargo, en otras ocasiones haremos girar a estos sobre el objeto de la metáfora y llegaremos a ver cómo el sol se hace peonía o se hace polen...

Gerardo Diego, en <<Campanas>>:

*También vosotras, trémulas campanas,
locas **flores** del viento. (601)*

En <<Ramillete>>:

*Las **flores** de los versos no se mustian jamás. (602)*

En <<Rima penúltima>>:

*Espumas que se ofrecen
abiertas en durísimas
corolas diente a diente. (603)*

En <<Los poetas>>, Aleixandre los define así:

¿Los poetas, preguntas?

*Yo vi una **flor** quebrada
por la brisa. El clamor
silencioso de **pétalos**
cayendo arruinados
de sus perfectos sueños. (604)*

Altolaguirre hace corola al corazón de la campana en <<A una campana de Oaxaca...>>:

*Campana ciega, dormida,
que tienes en tu **corola**
un corazón desmayado. (605)*

Emilio Prados, en <<Ángeles>> y en <<Oscurecer>>, respectivamente:

*Deshojó su **corola**
la rosa de la estancia.
Libre del mundo, el sueño
nos colgó por las alas. (606)*

*Ya el viento va a apagar
el candil de la tarde
y el árbol ha cerrado
su abanico de sombra.
Madurará la estrella
en la rama del aire
y abrirán los misterios
sus inciertas **corolas**. (607)*

Palabras y pétalos en <<A Catalina Bárcena>>, de Lorca:

*Tus palabras
son en el aire dormido
pétalos de rosas blancas. (608)*

Aleixandre engrandece al vilano de las humildes Compuestas en <<El mar ligero>>:

*El mar palpita como el vilano,
Como esa facilidad de volar a los cielos. (609)*

Prados y Moreno Villa expresan con el árbol un suspiro o el amor filial. El primero en <<Árboles>>:

*En pie, delgado, altísimo
nivelador de vientos,
es el árbol, suspiro
de mi oculto silencio. (610)*

Y nuestro antiguo bibliotecario en <<Mi letanía de hoy>>:

*Árbol de hoja perenne
.....
navecilla de nardo;
.....
esto te digo ahora
que no me entiendes, hijo.*

Y Pedro Salinas graba su sentimiento en la corteza del aliso, en <<Los signos>>:

*¡Qué cargada de iniciales,
de corazones y fechas,
la corteza del aliso,
cronista de amor agraz,
historiador de parajes!. (612)*

*Eucaliptus, cabelleras
de mujeres decapitadas. (613)*

nos dirá Diego en <<Fracaso>> e Hinojosa, en <<Campo>>, nos define a los pinos diciendo:

*Los **pinos**, / son vigías / del campo / dormido. (614)*

mientras que Alberti se pregunta por el olivo en <<Canción en ver>>:

*¿Qué es un **olivo**?*

Un olivo

es un viejo, viejo, viejo

y es un niño

con una rama en la frente

y -colgado en la cintura-

un saquito todo lleno

de aceitunas. (615)

Chopos y álamos nos son mostrados con sus aires musicales. Tal ocurre en estos autores:

Luis Cernuda, en <<El chopo>>:

[...] con ramas leves,

*Todas verdor alado, de algún **chopo**,*

Hijo feliz del viento y de la tierra. (616).

Antonio Machado, en <<Canciones de tierras altas (IX)>>:

En el aire claro,

*¡los **alamillos** del soto,*

*sin hojas, **liras** de marzo! (617)*

García Lorca le pregunta, en <<Veleta>>:

¿Verdad, **chopo**, maestro de la brisa? (618)

Y afirma, en <<Ribera>>:

*Chopos del remanso verde,
Florecidos violonchelos
Animados por el viento.
.....
Verdes palios de las aguas,
Torres de nidos ingenuos. (619)*

Alberti hace de la **palmera** un navío en su <<Invitación a un viaje sonoro>>:

*Y como una palmera, cuyo mástil
abre en arco a la luz sus verdes velas. (620)*

Por su parte, Unamuno y Diego la transforman en elemento arquitectónico. El primero en <<La Catedral de Barcelona>>:

*Se levantan, palmeras de granito,
desnudas mis columnas. (621)*

Y el segundo en <<Giralda>>:

Palma de arquitectura sin semilla. (622)

Luna y **azucena** se entrelazan en metáforas inevitables; así lo entienden Diego y Aleixandre y nos lo presentan en <<Nocturno XII>> el primero y en <<El mar ligero>>, el segundo:

*Como una azucena
de nevada túnica,
inocente y lírica
florece la luna. (623)*

La luna, despegada, rueda como la duda,

cabeza sobre el pecho,
 *fingiendo esa **azucena** tronchada por la brisa. (624)*

Gerardo Diego, que antes hizo palma a la Giralda, ahora la ve **nardo**, en <<Si yo fuera arquitecto>>:

Vencerías Giraldas
*con vocación de **nardo**. (625)*

Y Prados, en <<Modelación>>, hace de él una tarde:

***Nardo** en plata labrado*
era la tarde sobre el cielo frío. (626)

Sin embargo, Lorca viste con ellos el resplandor de la luna en su <<Romance de la luna, luna>>:

La luna vino a la fragua
*con su polisón de **nardos** (627)*

Y los identifica con la risa de Ignacio Sánchez Mejías en <<Llanto...>>:

Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
*donde su risa era un **nardo***
de sol y de inteligencia. (628)

Como la palmera, también **los lirios** se hacen arquitectura en Gerardo Diego. Así nos lo muestra en <<Ante las torres de Compostela>>, absorto ante su catedral:

Sobre la noche biselada y fría,

*creced, mellizos **lirios** de osadía,
creced, pujad, torres de Compostela. (629)*

Los tulipanes vienen en versos de Cernuda, concretamente en su poema <<Por unos tulipanes amarillos>>:

*Me adelantó los tiernos fulgores vegetales.
.....
En unos densos **tulipanes** amarillos
Erguidos como dichas entre verdes espadas. (630)*

Y en <<Gacela del recuerdo de amor>>, de Lorca:

*Algunas veces el viento
es un **tulipán** de miedo.

Es un **tulipán** enfermo
la madrugada de invierno. (631)*

La tarde, la noche, la luna, el sol, el amanecer, no obligatoriamente citados por este orden, se nos presentan en los siguientes fragmentos poéticos:

Emilio Prados. <<Media noche>>:

*La luna arriba entre nubes,
igual que un **pétalo** errante. (632)*

Y en su <<Letanía de la noche>>:

*Noche, / **rosa negra** / con estambres / de estrellas. /.../ Noche, / jardín de
adormideras. (633)*

García Lorca y las estrellas, en <<San Gabriel>>:

*Las estrellas de la noche
se volvieron **campanillas**.*

.....
*Las estrellas de la noche
se volvieron **siemprevivas**. (634)*

En <<Canciones de ultramar (III)>>, de *País*, nos dice Prados del sol:

*El sol
al ojal del aire
prende su **flor de azafrán**. (635)*

Para volver a él en <<Encuentros>>:

*Y el sol brilló en la noche
como un **clavel de plata**. (636)*

Unamuno se suma a estas metáforas que tienen al sol como protagonista desde su <<Rimas (40)>>, de *Teresa*:

*Reventó el sol como una **peonía**
en la lejana sierra (637)*

Y Lorca desde <<Crepúsculo>>:

*Por el sol que es un **polen**
Sutil y amarillento. (638)*

Estos versos de Emilio Prados en <<Tránsito>> nos quieren mostrar y velar, a la vez, las tibiezas luminosas del amanecer, su previo esplendor anaranjado. Son la poesía de un estudiante de Farmacia...:

*Los **naranjales del sol**
mueven sus ramas doradas.*

*El tiempo endulza la luna
-su **melocotón de ámbar**-
con almíbares de viento
en su cocina de plata
-perol de cobre de cielo
sobre candela de agua-*

.....

*Los **naranjales del sol**
-sin fruta- mueven sus ramas. (639)*

Y este mismo Emilio Prados nos dibuja el atardecer en <<Perfil>>:

*Curvó su **juncos** el día. (640)*

Y en <<Vuelta>> nos describe la tarde:

*Era la tarde un **lirio**
de blanca porcelana. (641)*

La vida, los años y la muerte, ¡cómo no!, en los versos que siguen:

<<En el álbum de Mari Carmen Ramallo>> dejó escrito Diego:

*Este verso es una rosa
que se abre a **florecer**;
el verso es la mariposa,
y la pluma, el alfiler.*

*Tú, Mari Carmen Ramallo,
linda **rosa** en lindo **tallo**,
¡a crecer! (642)*

Dámaso Alonso escribe algo casi paralelo en <<Rosalía tiene quince años>>:

*Quince **almendros en flor**, tus quince años.*

¡Qué blancura el paisaje de tu alma!

.....

*¡Quince **arbolillos** tienes, Rosalía!*

Y el viento viene, y los acariciaba...

Ya nieva el mundo flores, flores, flores;

Ya nieva flores, blancas, blancas, blancas. (643).

Unamuno, en <<Tarrasa>>, también se refiere a una niña abierta a la vida:

Toda de negro, en los despiertos ojos

la conciencia serena

*del futuro esplendor de la **corola***

*aún envuelta en **capullo***

.....

Era la niña

*un **lirio** humano henchido de promesas,*

un canto de esperanza. (644).

Alberti, en <<Versos sueltos para una exposición>>:

Morir, morir, morir,

bello morir cayendo

el cuerpo en tierra, como

*un **durazno** ya dulce,*

maduro, necesario... (645)

En otro orden de cosas, el cuaderno del poeta y el pincel del pintor alcanzan su metáfora en estas tres citas de Alberti:

En <<Introducción al Primer Cuaderno Chino>>:

Están desnudas tus 50 hojas,

tus 100 mínimas páginas,

*dulces, blancas,
que las repaso al aire como **pétalos**
de una flor delicada
que tengo que escribir. (646)*

Y en el Soneto 4, de <<Sonetos corporales>>:

*Un papel desvelado en su blancura.
La hoja blanca de un **álamo** intachable.
El revés de un **jasmín** insobornable.
Una **azucena** virgen de escritura. (647)*

Y en <<Un saludo para Chi Pai-Shih>>:

*Hoy tu pincel es ya como el silbido
de un **bambú** que la brisa estremeciera. (648)*

El amor, la pasión...

Abre las citas Aleixandre en <<Salón>>:

*salón de **musgo** y luna
donde el amor es **alga**. (649)*

Y continúa Manuel Machado, en <<Primer amor>> al referirse a los nombres femeninos:

*Nombres de **menta**, sabrosos
al labio y al corazón. (650).*

O al poner la **amapola** en los labios de la amada, en <<Sé buena>>:

*[...] Y tú conmigo, sola,
en el paisaje inmenso, en el aire fragante,
divinamente mudo, me tenderás, amante,*

*tus rojos labios como una roja **amapola**. (651)*

Valle-Inclán exclamará:

*¡Me llamó tu carne, **rosa de pecado!** (652)*

Continuará Lorca en <<Aria de primavera>>:

*Primavera de los valles,
Asómate a tu balcón,
Que tus **rosales** divinos
Senos de muchachas son.*

.....
*Y tus gloriosos **claveles**
Labios de muchachas son.
Y tus **lirios** nazarenos
Ojos de muchachas son.
Ojos **lirio** que asesinan
A mi pobre corazón. (653)*

Y dirá, en <<Madrigal>>, apasionadamente:

*Mi beso era una **granada**,
Profunda y abierta. (654)*

El cactus, tantas veces olvidado, se hace presente en estos versos de Villalón, correspondientes a <<Jardineras>>:

*Fiero **cactus**, tus espinas
y tu tallo rascacielos
son el halcón de las flores
al puño del jardinero. (655)*

Manuel Machado poetiza a **la adelfa** y su veneno en <<Nocturno madrileño>>:

*De un cantar canalla
tengo el alma llena,
.....
De un cantar veneno,
como **flor de adelfa**. (656)*

En <<Una puerta>>, Lorca nos trae una simpática metáfora al decir de ella:

***Rosa de dos pétalos**
que el aire abre y cierra. (657)*

También de su mano, en <<Muerte de Antoñito el Camborio>>, nos llega ésta, mágica y definitiva:

*Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir. (658).*

III.1.17.6. Descriptiva: Adjetivos.

Al igual que observamos en las metáforas, los adjetivos (y los epítetos) aparecen en curso fijo y constante, como un río, a través de nuestro estudio, caracterizando, subrayando, reforzando la descripción de las diversas especies vegetales. Evitaremos, por tanto, hacer demasiado largo y repetitivo este apartado, pero no podemos dejar de mencionar aquellos adjetivos (que determinan o califican) o aquellos epítetos (que caracterizan) que resulten, en nuestra opinión, particularmente exactos, propios, variados y lúcidos, líricamente hablando.

Hemos seleccionado algunos de los poemas en los que se nos muestran a distintos vegetales con sus adjetivos correspondientes y, de todas las especies botánicas, presentaremos a la encina y al olivo como las más diversamente adjetivadas.

La última cita será para la violeta, la más modesta flor y la que más calificativos ostenta en un solo verso.

He aquí los ejemplos propuestos. Del primero es autor Gerardo Diego con su <<Castilla milenaria>>:

*Olores: **heno seco y amarillo,**
la dama rosa del escaramujo,
áspera aliaga, orégano sencillo
y el **leñoso tomillo**
que el borceguí del cazador tradujo. (659)*

El mismo Diego, en <<Si yo fuera pintor>>:

*Pintaría tus árboles señeros y viudos,
aquel **olmo decrepito** de quirúrgicos nudos,
aquel **plañente sauce**, todo esbelto de gracia,
y, entre menudas guijas, aquella **urbana acacia**. (660)*

Rafael Alberti, en <<Retornos del amor fugitivo en los montes>>:

***Fieras retamas, mustias madre selvas,**
rudos hinojos y áridos tomillos
lo enguirnaldaron en la ciega noche. (661)*

Y en <<Carta a Horacio>>:

*Laureles y romeros y zarzales,
restos de mirtos, la salvaje higuera,
raquíticos manzanos, viejos robles,
lastimados, agónicos olivos,
fieros castaños y el avance mudo
de la **impasible yedra mordedora**. (662)*

Por su parte, Antonio Machado también nos ofrece versos que responden a nuestra búsqueda; así los de <<Inventario galante>>:

*Tu hermana es clara y débil
como los **juncos lánguidos**,
como los **saucos tristes**,
como los **linos glaucos**
.....
y es alba y aura fría
sobre los **pobres álamos**
que en las orillas tiemblan
del río humilde y manso. (663)*

Emilio Prados, en <<Atardecer>>, nos sorprende con dos especies que hacen su aparición por primera vez en estas páginas: **ageratos** y **drácena**:

*En el jardín calado
de mi instinto correcto,
envenenaste el aire
con **ageratos negros**,
sombra húmeda
y **drácena amarga**. (664)*

Y aparece **la encina** y su cohorte...

Moreno Villa, en <<Aquí estoy>>:

*Aquí estoy, añorando
los terrones parduzcos
moteados de **encinas**
severas e inconformes. (665)*

En el poema 20, de *Presagios*, escribe Salinas:

La encina dura y seca (666)

Y Aleixandre, en <<Adiós a los campos>> dice de ella:

*Para mis labios quiero la piel terrible y dura
de ti, **encina tremenda** que solitaria abarcas
un firmamento verde de resonantes hojas. (667)*

Villalón, en *La Toriada*, también la adjetiviza:

*¿Quién de aquellos bicornios, los gigantes
dispuestos a luchar por la ventura
del prado, y la espesura
de alamedas de plata, y **arrogantes**
encinas techadoras
del cielo, y de la tierra **protectoras**? (668)*

Y más adelante:

*La **santa encina** sus muñones muestra
al cielo, rojos por el hacha heridos. (669)*

Unamuno la tilda de noble en <<El mar de encinas>>:

*Es, todo corazón, la **noble encina**
floración secular del noble suelo (670)*

Y Gerardo Diego, de invencible en <<Romance del viento>>:

*Y ya adulto abofeteas
las **invencibles encinas**
y los caminos arañas
y los astros esmerilas. (671)*

Es Antonio Machado el que en su poema XIII de <<Soledades>> nos cita a la vez a la encina y al olivo:

*Los últimos arreboles coronaban las colinas
manchadas de **olivos grises** y de **negruzcas encinas**. (672)*

Y de él proseguirá diciendo Villalón en su poema anteriormente indicado:

*[...] triste y cautivo
-en fila india-, por el puerto asoma
esclavo y culto olivo. (673)*

Y Antonio Machado resaltaré su hospitalidad:

***Olivo hospitalario**
que das tu sombra a un hombre pensativo
y a un agua transparente,
al borde del camino que blanquea. (674)*

Y, como dijimos, Aleixandre carga de adjetivos a la violeta en el poema que a ella dedica con su mismo título:

*Ah, aquella flor **oscura, seductora, misteriosa, embriagante,**
con un raro nombre de mujer. (675)*

III.1.17.7. Simbología de las especies vegetales.

Los poetas hacen de los seres vegetales símbolos de amistad, de nostalgia, de pena, de alegría, de amor, de esperanza, de desengaño, de trascendencia; de todos los sentimientos, en fin, que hacen la vida del hombre tan bella y tan plena. Al hilo de todo ello, he aquí algunos significativos ejemplos que intentan plasmarlo:

<<Vivo y sueño>> es el poema de Moreno Villa con el que abrimos este apartado:

Hunde la rama del sauce

*en la alberca su fatiga;
levanta el ciprés su lanza
infatigable a los cielos.*

*Con el **sauce**, vivo.*

*Con el **ciprés**, sueño.*

*Lánguida rama de sauce
me cuelga entenebrecida.
Lanza de ciprés emerge
de mi piel hasta el misterio.*

*Con el **sauce**, vivo.*

*Con el **ciprés**, sueño.*

*Un cansancio secular
baja, baja, baja a tierra.
Sube, sube, sube altivo
el secular pensamiento.*

*Con el **sauce**, vivo.*

*Con el **ciprés**, sueño.*

*Todo me causa y me rinde
si no es mío, si es del mundo.
Todo me embelesa y lanza
si lo miro y lo penetro.*

Nada vivo

si no lo sueño. (676)

En <<Las matas del espino>>, el antiguo bibliotecario de nuestra Facultad nos dice:

*No soy hombre de flores, mis semillas son otras.
Pensé que con la voz, el gesto y la conducta
mi casa y mi contorno llenaría de luces.
Pero pensar es siempre lo mismo que naufragio.
Yo pensé, naufragué, se hundieron mis semillas,
y hoy la cama y la huerta cubren matas de **espino**. (677)*

Pedro Salinas. <<[Error sensible fue]>>:

*Miro a los globos de los niños, de colores,
miro a las frutas, los **melocotones**
cuya corteza no hace nunca daño
como ciertas mejillas. Y los abro
y paso por su pulpa tan deprisa
como un placer desesperado;
su hueso abro,
y llego a la amargura de la almendra. (678)*

Y en el poema que comienza con el verso <<Tan convencido estoy>>:

*Esa gota de lluvia
que cae sobre el papel
es, no mancha morada, florida del azar,
sino vaga y difusa **violeta**
que tú me envías del abril que vienes. (679)*

Luis Cernuda. <<Quetzalcoatl>>:

*Destinos corté en flor, por la **corola**
Aún intacto el color, puro el perfume. (680)*

Rafael Alberti. <<Retornos de Paul Éluard>>:

Siéntate en mi pequeño jardín de desterrado.

*Estas flores –las dalias,
 las mariposas griegas y amarilis-;
 estas enredaderas –las glicinas,
 la fiel enamorada de los muros-;
 la estrella federal, el paraíso,
 el magnolio –estos árboles-,
 todo este **verde amigo** que me ciñe
 y hace ya tanto tiempo me acompaña,
 se lo ofrezco a tu vivo corazón. (681)*

Emilio Prados. <<La pena en el agua>>:

*Recuerda conmigo,
 amigo:*

*Platanares junto al mar;
 almoraduj en el huerto,
 jazmines bajo el pinar...
 Y en la alberca, una guitarra
 negra, con flores de **azahar**
 clavando a la luna llena..*

*Llega el olor del **habar**,
 hasta el chorro de la fuente...*

*Se oye al silencio cantar:
 -¿Recuerdas conmigo,
 amigo?... (682)*

Miguel de Unamuno. <<Alborada espiritual>>:

*¡Blancura virginal suave me envuelve,
 del corazón las flores se entreabren
 ofreciendo su **cáliz** perfumado*

*al recibir el matutino beso
 que del oriente sopla;
 al besarlas la brisa soleada,
 resucitando se abren
 las perfumadas flores que brotaron
 entre **cizaña**, abrojos y maleza,
 del corazón en el sagrado huerto,
 de la virtud con la feraz simiente...;
 los **lirios** de blancura inmaculada
 de los deseos de pureza henchidos,
 de la resignación las **violetas**,
 las tiernas rosas de **zarzal silvestre**
 de las dulces palabras de consuelo
 con que animé a mi hermano,
 los **nardos** que aromáticos surgieron
 de las obras de amor! (683)*

Miguel de Unamuno. <<En una ciudad extranjera>>:

*Pasa una **flor humana**
 de colores chillones que al aire
 flotan como banderas;
 el rojo de **amapola**,
 el gualda de **retama**,
 azul de **clavelina**,
 cabellera como una **crisantema**,
 ojos que arden en fiebre,
 carnes a todo sol y acres perfumes
 de bosque en sementera.
 Brinda a todos su cáliz, luego se aja,
 sin dar **semilla**.
 La humana **flor carnívora**,
 la flor de estercolero
 de las ciudades. (684)*

Antonio Machado. <<Nuevas Canciones. (LXV)>>:

*Siembra la **malva**,
pero no la comas,
dijo Pitágoras.*

*Responde al hachazo
-ha dicho el Buda, ¡y el Cristo!-
con tu aroma, como el **sándalo**.*

*Bueno es recordar
las palabras viejas
que han de volver a sonar. (685)*

<<Las encinas>>. Antonio Machado:

***encinas**, pardas encinas
-humildad y fortaleza-¡*

*El **roble** es la guerra, el roble
dice el valor y el coraje,
rabia inmoble
en su torcido ramaje,
y es más rudo
que la encina, más nervudo,
más altivo y más señor.*

.....
*El **pino** es el mar y el cielo
y la montaña: el planeta.
La **palmera** es el desierto,
el sol y la lejanía:
la sed; una fuente fría
soñada en el campo yerto.*

Las hayas son la leyenda.

.....
 ¿Qué tienes tú, **negra encina**
campesina,
 con tus ramas sin color
 en el campo sin verdor;
 con tu tronco ceniciento
 sin altivez ni altiveza,
 con tu **vigor** sin tormento,
 y tu **humildad** que es **firmeza**?

*Nada es lindo ni arrogante
 en tu porte, ni guerrero,
 nada fiero
 que aderece tu talante.
 Brotas derecha o torcida
 con esa humildad que cede
 sólo a la ley de la vida,
 que es vivir como se puede.*

.....
 Ya bajo el sol que calcina,
 ya contra el hielo invernizo,
 el bochorno y la borrasca,
 el agosto y el enero,
 los copos de la nevasca,
 los hilos del aguacero,
siempre firme, siempre igual,
impasible, casta y buena,
 ¡oh tú, robusta y serena,
eterna encina rural (686)

*Mi corazón está aquí,
 Dios mío.
 Hunde tu cetro en él, Señor.
Es un membrillo
 Demasiado otoñal
 Y está podrido.
 Arranca los esqueletos
 De los gavilanes líricos,
 Que tanto, tanto lo hirieron,
 Y si acaso tienes pico
 Móndale su corteza
 De hastío. (687)*

Federico García Lorca. <<Narciso>>:

*Tu olor.
 Y el fondo del río.*

*Quiero quedarme a tu vera.
Flor del amor.
Narciso.*

*Por tus blancos ojos cruzan
 ondas y peces dormidos.
 Pájaros y mariposas
 japonizan en los míos.*

*Tú diminuto y yo grande.
Flor del amor.
Narciso.*

*Las ranas ¡qué listas son!
 Pero no dejan tranquilo
 el espejo en que se miran*

tu delirio y mi delirio.

Narciso.

Mi dolor.

Y mi dolor mismo. (688)

Federico García Lorca. <<Canción>>:

Dolorosos días de llanto y de muerte.
Inquietud con forma, con ritmo y olor.
*Las **adelfas blancas** de mi fantasía*
Derraman amargas toda su ironía
*Sobre la **azucena** de mi corazón.* (689)

Gerardo Diego. <<El ciprés de Silos>>, de *Versos humanos*:

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas al cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, seño, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
*y **ascender como tú**, vuelto en cristales,*

como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos. (690)

Dos últimas citas; las dos, de Antonio Machado. Pero vamos a enriquecer nuestras impresiones subjetivas con los comentarios <<ad hoc>> de Marta Rodríguez en su ya citado trabajo, *El intimismo en Antonio Machado*. En él dice textualmente: << [...] la evocación de uno u otro detalle de Soria lo harán recordar su historia sentimental con su esposa, la época de sus paseos con ella:

*He vuelto a ver los **álamos** dorados,
álamos del camino en la ribera
 del Duero, entre San Polo y San Saturio,
 tras las murallas viejas
 de Soria –barbacana
 hacia Aragón, en castellana tierra-*

*Estos **chopos** del río, que acompañan
 con el sonido de sus hojas secas
 el son del agua, cuando el viento sopla,
 tienen en sus cortezas
 grabadas iniciales que son nombres
 de enamorados, cifras que son fechas.*

*¡**Álamos del amor** que ayer tuvisteis
 de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
 del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
 que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
 conmigo vais, mi corazón os lleva!*

Es ante aquellos álamos, continúa Marta Rodríguez, donde Machado reencuentra la emoción de otro tiempo ya ido, cuando él y su esposa paseaban por esos lugares. Pero ese rincón ya no es el mismo. Lejos están la alegría del canto de los ruiseñores, la frescura y perfume del viento en primavera; lejos está también la ilusión de los enamorados que un día pensaron eternizar su amor. El tiempo, que ha dejado sus huellas en las co-

sas, ha petrificado en recuerdo el amor de los enamorados. Mientras tanto, la vida sigue inexorablemente su curso, igual que el agua, que cerca de allí “corre y pasa y sueña”>>. (691)

Más adelante nos dirá la autora al referirse a los símbolos en <<A un olmo seco>>: <<Este poema en cierto modo representa la culminación de este proceso de acercamiento emotivo hacia el árbol. [...]

En él se ha reconocido un contenido simbólico y, en verdad, el emblema se hace explícito cuando el personaje, como tácita comparación consigo mismo, hacia el final del poema exclama: “Mi corazón espera / también...” Así, de golpe, sólo con el énfasis del adverbio *también*, lo que era meramente descriptivo adquiere un sentido trascendente:

*Al **olmo** viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.
¡El **olmo** centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.
No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.
Ejército de hormigas en hilera
van trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.
Antes que te derribe, **olmo del Duero**,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino*

*y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y borrascas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.*

El procedimiento lírico nos presenta un poema descriptivo bajo el que se esconde un plano simbólico. Se comprende, pues, que el árbol, junto con aludir a su propia realidad de destrucción y muerte, hace referencia también al destino del hombre de “ser-para-la-muerte”, e incluso, para el olvido. Una ordenación de los detalles concretos que configuran “el árbol” permite inferir que todos aquellos que son indicios de destrucción (“seco”, “podrido”, “carcomido”, “hendido”, etc.) representan la vejez, el aniquilamiento del Hombre. Las “arañas” y las “hormigas” en su silencioso ataque a las entrañas del árbol podrían significar las fuerzas destructoras de su propio ser interior: la soledad, la angustia, el miedo...[...] ¿y qué podríamos interpretar con la indiferencia del “leñador” y del “carpintero” hacia la vida del “árbol”? Creo que bien pueden simbolizar la ingratitud del prójimo y, por lo tanto, la capacidad de olvido, tan propia del ser humano. [...] El poema incorpora así, en la intuición del destino de un árbol, la compleja realidad humana sin que esté ausente siquiera la maravilla de la ilusión (verdes hojas). Y es por esto que la intensidad con que renace la esperanza, en medio de su soledad y amargura se alza simbólicamente a su vez como el único desafío que el ser humano puede oponer a su precario destino.[...]

Pero esto no es todo; la riqueza de matices, como se puede suponer, no se agota en esta interpretación. Volviendo sobre ella, se observa que estos símbolos no se limitan a significar metafóricamente un sentido diferente al que tienen. Insertan al “árbol” en una *relación espacio-temporal, cósmica*, que permite una mayor profundización del sentido del árbol y de su *relación con los demás seres*. Ya vimos el sentido de ingratitud que revelaban las acciones humanas citadas. En la comparación que el poeta establece entre el destino del “olmo” y de los “álamos”, se puede ver algo más aún. Mientras los álamos reciben la visita de los ruiseñores, *el olmo* sólo atrae “arañas” y “hormigas”. Es como si el poeta quisiera significar que no a todos los seres les está deparado el mismo

destino, mientras unos gozarán de hermosura y alegría en su vida, otros no tendrán más que resignarse ante la opaca realidad de su existencia. La profundidad de la intuición sigue a lo largo del poema invadiendo secretas galerías de asociaciones hasta desembarcar en los últimos versos en la ilusión, en la esperanza.[...] >> (692)

Y todo ello sin dejar de ser el botánico *Ulmus*... Bajo su sombra parece querer recogerse la simbología de toda la Botánica. ¡Ah, qué perspectiva tan distinta!

III.2.Citas relativas a la Ciencia, a la Profesión Farmacéutica y a la Salud.

III.2.1. Investigación.

Jorge Guillén, en <<Al margen de Marlowe>>:

Fausto. *¿Cuál será la magia mayor?*

Mefistófeles. *La Futura. La de los hombres más sabios que tú.*

Fausto. *¿En bibliotecas, en **laboratorios**? En **laboratorios** quizá. ¡Magia, la ciencia!* (261)

Y, en un poema sin título, vuelve a citarnos el “sancta sanctorum” de la investigación:

¿Explotación del hombre? Casi abstracta.

Teléfono gentil, un cigarrillo,

Mansiones muy severas. Monasterios

*No son: **laboratorios**, oficinas,*

Sobre papel azul dibujos, números.

Y allí mismo, perenne primavera,

Encantos inmortales, secretarias. (693)

Luis Cernuda. <<Apología pro vita sua>>:

Si el amor no es un nombre, una experiencia inútil de los labios

(Así los dedos clavan un ala transparente

*Tras el cristal curioso de algún **laboratorio**),*

Yo creo que te he amado. Mas eso ya no importa. (694)

Y Dámaso Alonso, en la tercera parte de <<A un poeta muerto>>, nos presenta un laboratorio de transcendencias:

[...] Y en el fondo

*del espectral **laboratorio** gélido,
en el alto alambique, borbotean
tiempo y eternidad. (695)*

Para concretar, en <<La canción nueva>>, el objetivo de la investigación a la que se refiere:

*Y en los **infinitos ultramicrocópicos**
donde se queman las cejas los sabios de pelos blancos y
pensamientos filantrópicos. (276)*

Pedro Salinas nos presenta una referencia muy semejante en <<[*Deja ya, deja ya por un momento*]>>:

*El, mucho más oculto e invisible
que las plantas que buscan por las selvas
los hombres que se guían por su nombre en latín,
o que las entidades más finales
de la luz y del hierro que persiguen
con luz artificial seres vestidos
de blanco en los desiertos que hay en los microscopios. (696)*

III.2.2. Docencia.

Miguel de Unamuno es el único de nuestros autores que nos presenta una referencia a ella y lo hace en unos versos que escribe, según sus propias palabras, como <<recuerdo de una discusión del Ateneo de Madrid hace ya más de cuarenta años>>, y en los que deja muy clara su opinión sobre las vanguardias que querían romper con todo. Dice así:

*En mi tiempo se decía que <<la forma
poética está llamada
a desaparecer>>*

adiós forma!
adiós forma!
venga nada!
ya no nos queda qué hacer!

Mas decíase al parque igual camino
¡terrible sino! Habrían de seguir
*la hache, el bazo, la **Facultad de Farmacia***
¡qué desgracia!
y luego hay que vivir...
y las Diputaciones Provinciales,
que de todos los males
no son acaso el peor...
Señor, Señor! (697)

III.2.3. Farmacia Hospitalaria.

También una única cita. Esta vez la encontramos en Manuel Machado, concretamente en <<La mujer de Verlaine>>; en ella se alude al característico olor de los medicamentos que impregnan el ambiente de un hospital:

Hogar lejano y sano, llorado en las mezquinas
*tardes embalsamadas de hedor de **medicinas**,*
*en las horribles salas del fétido **hospital**. (698)*

III.2.4. Oficina de Farmacia.

La castiza botica, el boticario, el farmacéutico, el botamen, el ojo del boticario, la receta, las sustanciosas tertulias...Lógicamente, nuestros poetas estaban más próximos a esta faceta de nuestro ejercicio profesional y las citas son algo más numerosas. Veámoslo.

En su poema <<El caballero sonámbulo>>, Alberti clama por los médicos, el veterinario y el farmacéutico:

-¡*Doctores de pincha y rasga,
albéitar y **farmacéutico**,
de prisa! Los campanarios
tocan a loco y a muerto.* (699)

En <<**Botica**>>, de *Suites*, García Lorca nos presenta a un boticario que busca el agua sonrosada de la juventud; debe tenerla en uno de sus frascos, pero, ¿dónde está?:

*¿Esos venenos
son de la India?*

*¿Y esos perfumes
son de la Arabia?*

*(El **boticario** solloza
junto a su niño muerto.)*

*¿Aquel bálsamo cura
heridas de amor?*

*¿Y el agua sonrosada
de la juventud?*

*(El **boticario** se inclina
sobre su niño muerto.)*

*Dígame: ¿Alguna rosa
da un veneno violento?*

*¿Qué tiene esa redoma?
¿No ve usted cómo tiembla?*

.....

(Entre los sollozos

*se oye un batir de alas
dentro de todos los frascos.) (700)*

Y el mismo García Lorca en <<Paisaje de la multitud que vomita>> se refiere, ya, a **farmacia**:

*Pero la mujer gorda seguía delante
y la gente buscaba las **farmacias**
donde el amargo trópico se fija. (701)*

Mientras que Gerardo Diego, en <<Caridad en la India>>, nos las presenta como provisionales y urgentes, no instaladas de antemano, encomiando la acción inmediata y beneficiosa de los medicamentos:

*Y hay que coser el algodón tejido,
.....
y embutir para el blanco misionero
la colorante especia y la arropía
guardarle de la miel –oro silvestre-,
incólume de hormigas.
Y curar mordeduras
e **improvisar boticas**
contra el vampiro insecto
o la erupción maligna. (702)*

Nuevamente Alberti. Ahora en <<Consonancias y disonancias de España>>, donde la hace sinónimo de remedio universal al decir:

*Estampo esta palabra para empezar: ESPAÑA.
Dulce y terrible:
 ESPAÑA.
España, dulce caña,
alta y verde espadaña,
braña,*

.....
¡Salga el toro del toril,

y el público del tendido,

que vocingla, vovinglero:

.....
Cánula

Cápsula

Glándula

.....
Emplástico

Cáustico

.....
¡Entra en pica!

Ya para ti no hay botica. (703)

En torno a la receta gira gran parte del quehacer profesional en una oficina de Farmacia. Moreno Villa reconoce su, digamos, “entidad terapéutica”, en <<Cartas sin correo>>:

*Fui borrando, quemando, suprimiendo cosas
 para no morir asfixiado por las vulgares.
 Borré, quemé, suprimí rincones de amor,
 caras besadas, espectáculos admirados,
 plumas que usé, incluso **recetas que me salvaron de la muerte.** (704)*

Unamuno también la cita, pero lo hace siempre en sentido metafórico, no farmacéutico; así, en <<Piedad castiza>>:

*hay que buscar la libertá (sic) en el rito,
 los Ejercicios dicen la **receta.** (705)*

o en este otro poema sin título:

*Acójete al conceptismo,
receta de concebir,
porque sólo concibiendo
llegarás a percibir. (706)*

Y cuando dice:

*La novedad del espíritu,
la antigüedad de la letra;
machihembrarlos todo el arte,
mas nos falta la **receta**. (707)*

El mismo valor metafórico le da Rafael Alberti en <<Picasso>>:

*¿Quién dirá de la suerte de la línea,
de la aventura del color?
Una mañana,
vaciados los ojos de **receta**,
se arrojan a la mar: una paleta. (708)*

Las, en muchísimos casos, cultas e ilustradas tertulias de rebotica, clásicas y costumbristas, son también recogidas por nuestros poetas. Así lo hace Antonio Machado en <<Poema de un día>>:

*Es de noche. **Se platica**
al fondo de una botica:
-Yo no sé,
don José,
cómo son los liberales
tan perros, tan inmorales.
-¡Oh, tranquilícese usted!
Pasados los carnavales
vendrán los conservadores,*

*buenos administradores
de su casa.*

Todo llega y todo pasa.

Nada eterno:

ni gobierno

que perdure,

ni mal que cien años dure.

-Tras estos tiempos, vendrán

otros tiempos y otros y otros,

y lo mismo que nosotros,

otros se jorobarán.

Así es la vida, don Juan.

-Es verdad, así es la vida.

-La cebada está crecida.

-Con estas lluvias...

Y van

las habas que es un primor.

-Cierto; para marzo, en flor.

Pero la escarcha, los hielos...

-Y, además, los olivares

están pidiendo a los cielos

agua a torrentes.

-A mares.

¡Las fatigas, los sudores

que pasan los labradores!

En otro tiempo...

-Llovía

también cuando Dios quería.

-Hasta mañana, señores. (709)

También las recoge Unamuno en su <<Soneto LXIX>>:

*El turno, al cabo, de pagar te toca
y ha de servirte tu troquel de poco*

*que ya te ha vuelto la Curruca loco
y no es ella de casta que se apoca.*

*Te fiaste en exceso de la boca
y harto tiempo has estado haciendo el coco
para verte ahora, en el primer sofoco,
al borde mismo de la recia roca.*

*¡Pobre! A la postre de tanta alharaca
como soltabas en la rebotica,
hété ya como el uso de una rueca*

*y **has de oír en aquélla** la matraca
de los amigos, la que más repica;
tal es el fin de quien en balde peca. (710)*

Claro, que no todo eran tertulias “al fondo de las reboticas”...; nos lo indica Antonio Machado en <<Hacia tierra baja>>:

*Por esta calle –tú elegirás-
pasa un notario
que va **al tresillo del boticario,**
y un usurero, a su rosario. (711)*

El mueble más característico de una botica es el “ojo del boticario”, del que existen modelos que son verdaderas joyas. Lo encontramos en Gerardo Diego, en su poema <<Al nieto de Ricardo Laviaga>>:

***El ojo del boticario**
se ilumina en la **farmacia.**
cierra los tuyos, nieto,
llenos de sueño y de gracia. (712)*

Aunque, joyas, joyas, los botes de cerámica y los frascos de cristal.. Juan Larrea nos los presenta en el curiosísimo poema <<Fórmulas>> que transcribimos completo. Además, es, casi, la bandera expresiva del poeta que, comentándole al publicarse en 1919, escribe a Gerardo Diego: <<Me he hallado dinamitero para cuanto signifique norma. El verso libre me atrae terriblemente>>. Dice así:

*Desde mi ventana veo
a la luz teoremática del farol de enfrente
pasar los problemas
en sus fórmulas.
Son las formas que pasan
en sus jaulas de rectas y curvas
con sus rótulos de **frascos de farmacia**
en los frentes
F4 H3 W
R7 C14 J6 5
Se sumergen
doblando la esquina en la noche
empujadas por un gran viento
que las descoyunta,
y en lo obscuro se combinan
nuevas curvas y nuevas rectas.
Pasan las semejanzas
sus esquematismos lineales
erguidos o tronzados,
yo mismo acabo de pasar.
Me he reconocido en lo esencial
y en mi gran **rótulo farmacéutico**
J25 L5 C1919. (713)*

En la nota 12, explicativa del texto, se nos aclara que <<las letras de este último verso corresponden al nombre y apellidos del poeta, y los números a la fecha de redacción del poema, el 15 de mayo de 1919 en primera redacción, el 25 en versión definitiva>>.

En esta misma nota se destaca cómo Larrea explicita el significado del poema: <<[...] Yo diría que, sin proponérselo, la conciencia creadora percibe en este poema el fluir temporal de la existencia en términos esqueléticamente objetivos, como rayos X, o sea, desde fuera del río de carne humana que transcurre; desde la orilla del Ser conciencia universal. En alusión abocetada, por cierto>>. (714)

...Y algo tan consustancial a nuestra profesión, impagable ayuda a nuestra labor de conservación y continua reposición de los medicamentos, le sirve a Juan Larrea, poeta de casi lo novísimo, de basamento para su mágico poema vanguardista.

III.2.5. Enfermedad y Salud.

Enfermedades, síntomas, terapias, convalecencias, recuperación de la salud perdida, ¿ante cuál de estos términos puede quedar indiferente el ejercicio profesional del farmacéutico?

Vamos a empezar a relacionar las citas en las que aparecen expresados los síntomas más frecuentes y más sencillos que caracterizan una enfermedad.

El de **la fiebre** aparece muy explícito en estos versos de Antonio Machado titulados <<La muerte del niño herido>>:

*Otra vez en la noche...Es el martillo
de la fiebre en las sienas bien vendadas
del niño. –Madre, ¡el pájaro amarillo!,
¡las mariposas negras y moradas!*

.....
Hay en la pobre alcoba olor de espliego. (715)

Alberti le cita en sentido metafórico al decir:

*Madrid, corazón de España,
late con pulsos de fiebre. (716)*

Igual que lo hace Altolaguirre en, precisamente, <<Fiebre>>:

*Esta noche he sentido a mi alma
temblar en mi cuerpo,
como tiemblan en noches oscuras
los árboles secos. (717)*

Juan Larrea nos habla de **la jaqueca** en <<Diente por diente>>(III):

*Tanto progreso introducido en
nuestra **jaqueca** pálida miseria de estufa
sin dolor sin domador sin
nada parecido a vientre maternal ni
a tesoros ocultos. (718)*

De igual forma lo hace Unamuno en su <<Romance III>> de *Romancero del desierto*:

*La **jaqueca** de la siesta
les emponzoña la hiel
y la santísima gana
toda se les vuelve sed. (719)*

José Bergamín levanta el tercero de sus <<Tres sonetos a un Madrid viejo y verde>>, sobre este verso de Hurtado de Mendoza: “Madrid, con buen aire, todo es viento” del que destacamos este terceto:

*Con tu buen aire diste en ventolera:
padece **aerofagia** de buñuelo
y **flatos** de arrogancia verbenera. (720)*

Por su parte, en su poema <<73>>, Moreno Villa la cita así:

Escucha. Son los intestinos.

*La nación padece **aerofagia**.*

*Por encima de los cerros vuelan bigotes y coronas,
cruces, pilas de bautizar y mitras de asfalto. (721)*

El mismo autor, en <<31>>, nos habla, esta vez, de **amnesia**:

*El correo te muerde la memoria,
pero el eterno dislocado es un querubín;
y las leyes no rigen para la **amnesia**,
ni los vericuetos padecen de simetría. (722)*

Dos síntomas muy comunes y característicos nos presenta Dámaso Alonso en <<La noche fría y serena de la calle de Carranza>>:

*pasa renqueante un A,
que mira con aire fosco
al lunático del kiosco
que ha tiempo roncando está.*

*Tose, **expectora** y se va. (723)*

Citamos completo el poema <<**Mareo**>>, de Jorge Guillen:

***Mareo.** Se escapa el mundo,
Deshecho en una agonía
Que me reduce a una fría
Repulsión de un todo inmundo.
Las consistencias confundo
Con la materia más vaga,
Y transformándome apaga
Mis apetitos y enlaces.
Mundo: ya te me deshaces.
(Y tan entero a la zaga). (724)*

Las enfermedades y los adjetivos a ellas relativos, comienzan a citarse con esta magnífico soneto que Moreno Villa titula <<Enfermedad>>:

*Áspera concubina de la Muerte
con quien te ligan sáficos amores;
princesa de arrabal, que hasta las flores
llegan con paso astuto, para verte*

*de pronto, dueña de la plaza fuerte;
cébate en mí, corona mis dolores,
que ya están remontando los alcores
dorados y negruzcos de la suerte.*

*Ya soy tuyo; con asco, pero tuyo.
Estoy bajo tu negro poderío;
clamo y reniego, pero no rehúyo*

*el sufrimiento, viejo amigo mío.
Si ya me ve la muerte como suyo,
no alcanzará de mí sino tu frío. (725)*

El **andancio** es, en lenguaje muchas veces familiar y coloquial, una enfermedad epidémica leve. Con ella indicamos catarros invernales o diarreas estivales. Unamuno hace del **andancio** del odio y de la envidia, una tragedia:

*Que a nuestros ojos mal de ojo
de unos en otros pasó,
andancio que es la tragedia
que nuestro sino anudó. (726).*

Larrea habla de los enfermos en <<Supervivencia>>:

***Los enfermos** están bien pegados al muro por sus párpados
eternizando el día que entra en el apresto del más pálido*

.....
*cada mano tiende a apagarse en una playa de cera
 como un equilibrio perdido si no alcanza al milagro. (727)*

Y Unamuno, tan extenso en citas sobre enfermedades, emplea el adjetivo “patológico”:

*Es el hombre un animal mitológico,
 hijo del sueño,
 y **patológico**;
 pues que se ha creado su dueño,
 ser paradójico. (728)*

Con Diego iniciamos las referencias concretas a enfermedades determinadas. En <<Fuga de vocales>> nos dice:

*La hora la hora de tornear las sin **varices** piernas
 la ira la ira de cornear las cicatrices tiernas. (729)*

Moreno Villa amplía las citas de **alteraciones circulatorias** en <<Sobre tus memorias>>:

*Si escribes alguna vez tus memorias
 di que andabas por la casa en zapatillas,
 que roncabas durmiendo
 o sufrías **hemorroides**. (730)*

Y Unamuno las completa con estos versos:

*Los años de **sabañones**
 pasan;*

*No creas, so presumido,
 que sólo mozo se huelga. (731)*

El **esplín** es, hipocondría, melancolía, tedio de la vida. En <<Dúo de violonchelo y fagot>> nos lo cita Lorca:

*En el fin... ¡Bah!, ¿quién habla del fin?
El fin es el sexo del caos
con perfume de **esplín**. (732)*

Hipocondría que cita repetidamente Antonio Machado. Por ejemplo, en el <<Poema XVII>>:

*Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual **hipocondría**. (733)*

A ella vuelve en <<Del pasado efímero>>:

*Lo demás, taciturno, **hipocondriaco**,
prisionero en la Arcadia del presente,
le aburre; sólo el humo del tabaco
simula algunas sombras en su frente. (734)*

Adjetivo que repite en el poema <<XL>>, de *Campos de Castilla*:

*el ómnibus completo de viajeros banales,
y en medio un hombre mudo, **hipocondriaco**, austero,
a quien se cuentan cosas y a quien se ofrece vino... (735)*

Para tildar de agria a la melancolía, todavía Antonio Machado, en <<Los olivos>>:

*Pasamos frente al atrio del convento
de la Misericordia.*

*¡Los blancos muros, los cipreses negros!
 ¡Agria melancolía
 como asperón de hierro
 que raspa el corazón! (736)*

<<En tren>> es un poema del menor de los Machado en el que se nos presenta una máquina de vapor enferma de **tos ferina**:

*El tren camina y camina,
 y la máquina resuella,
 y tose con **tos ferina**. (737)*

Enfermedad que nos repite Villalón en el Canto Segundo de <<Raquel y Wladimiro>>, refiriéndose a Pablo Iglesias:

*Con flema el bergantín linotipista
 se afilaba el trinquete con un dardo,
 y huyendo del grisú y la **tos ferina**,
 por el río Kalicú se internó en China. (738)*

Dos enfermedades nos cita Manuel Machado en <<Voces de la ciudad>> (Febre-rillo loco):

*Aunque aun perduran los barro,
 los cauchos y los botines,
 y están duros los **catarros**
 y negros los adoquines...,

 La **viruela** polícroma
 del confetti, por el suelo,
 responde, en tono de broma,
 al arco iris del cielo. (739)*

Moreno Villa continúa con **enfermedades respiratorias** en <<Caramba talluda nº 2>>:

*Hay donde no sospecháis
una estepa, toda calentura,
con madrigueras enterradas
y pausas de viento y de sombra
para los **asmáticos**. (740)*

La epidemia de gripe de principios de siglo XX se hizo tristemente famosa y así lo recoge Unamuno, para zaherir a algún personaje, en su <<Soneto VII>>, de *De Fuerte-ventura a París*:

*Al verse aislado nuestro gran Felipe,
¿a quién diréis que reclamó en auxilio?
Al cura de las tumbas, a Basilio
Álvarez, más famoso que la **gripe**.*

*¿O se trata tal vez de que le equipe
para el día cercano del exilio
o le prepare algún castizo idilio
sin miedo a que la brisa le **constipe**? (741)*

Y el mismo don Miguel nos cita ahora al popular “romadizo” de nuestros clásicos:

*Para cara de catedrático el mochuelo;
sólo le falta el pañuelo
de sonarse el **romadizo**
al acabar la lección. (742)*

En <<Varios poemas sin importancia>>, de Dámaso Alonso, vuelve a aparecernos el asma:

Ha mucho no doy cuerda

*al corazón.
 Ya se han enronquecido
 los registros
 de mi voz.
 Y ahora, mudo,
 solitario,
 cara al sol,
 hago tristes piruetas
 y acompaso la cadencia interminable
 con el **asma**
 de mi viejo acordeón. (743)*

A una enferma de **tisis** alude Villalón en <<La Bulería>>:

*Tuerce su cuerpo la mocita **tísica**
 y en espasmos de amor muerde su pelo. (744)*

En <<El niño Stanton>> Lorca nos habla de **cáncer** y de **malaria**:

*Cuando me quedo solo
 me quedan todavía tus diez años,
 los tres caballos ciegos,
 tus quince rostros con el rostro de la pedrada
 y las fiebres pequeñas heladas sobre las hojas del maíz.
 Stanton. Hijo mío. Stanton.
 A las doce de la noche **el cáncer** salía por los pasillos
 y hablaba con los caracoles vacíos de los documentos.
 El vivísimo **cáncer** lleno de nubes y termómetros
 con su casto afán de manzana para que lo piquen los ruiseñores.
 En la casa donde hay un **cáncer**
 se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía
 y por los establos más pequeños y en las cruces de los bosques
 brilla por muchos años el fulgor de la quemadura.*

.....

*Tus diez años serán las hojas
que vuelan en los trajes de los muertos.
diez rosas de azufre débil
en el hombro de mi madrugada.
Y yo, Stanton, yo solo, en olvido,
con tus caras marchitas sobre mi boca,
iré penetrando a voces las verdes estatuas de **la malaria**. (745)*

Valle-Inclán reseña entre sus versos a la **fiebre tifoidea**, también de triste popularidad. Así lo vemos en <<Vista madrileña>>:

*Una chica fea
-Que la **tifoidea**
pelona dejó-
Baila en la guardilla,
Arrastra una silla,
Y ella es el gachó. (746)*

En otro orden de cosas, Manuel Machado ve como “**ictérico**” al pálido sol invernal en <<Paisaje de invierno>>:

*El cadáver del arroyo
-vidrioso, glauco, lívido-,
de un sol de latón dorado
el rayo **ictérico** ha visto. (747)*

La **perlesía** también nos la encontramos en varios poemas de nuestros autores. Hela aquí, en esta <<Décima>> de Miguel de Unamuno:

*Durmióse anoche el brazo
que escribe, **la perlesía**,
paz de sangre me sumía
en paz de ensueño el regazo,
me devolvía a rechazo*

*ganas de soñar oscuro
acurrucado al seguro
de la tierna esclavitud
y así en forzosa virtud
halló mi fatiga muro. (748)*

E insiste en un nuevo poema:

*<<Enderezar las rodillas **perléticas**
que se acerca el temblor de cielo>>;
es sazón de obras, pasó la de pláticas;
se va a rasgar el velo! (749)*

El mismo adjetivo “**perlético**”, junto con otros, nos viene de la mano de Alberti en su <<Gutiérrez Solana>>:

*La hermosura
de la fea
dentadura
con **piorrea**.
.....
Lo más pálido
hético,
perlético,
perlipelambrético
escuálido
.....
La beatería
más sombría
con su temblor de **perlesía**:
la mayúscula porquería. (750)*

Volvamos a don Miguel de Unamuno; esta vez en <<El hombre del chorizo>>:

*Hombre de orden el hombre del chorizo,
después de este negocio,
el de soñar la vida pasajera
con un sueño castizo
y alimentar **el bocio**
en que **infartada** lleva su quimera (751)*

Manuel Machado, en <<Infanta Margarita>>, se refiere de esta forma a la característica tonalidad de la **clorosis**:

*Como una flor **clorótica** el semblante,
que hábil pincel tiñó de leche y fresa,
emerge del pomposo guardainfante,
entre sus galas cortesanas presa. (752)*

También un adjetivo emplea Villalón en <<Más allá de la forma>>:

*Ya mi coturno te hoyó
con movimiento **epiléptico**. (753)*

Y Unamuno, nuevamente; ahora en <<Oviedo de Asturias>>:

*¡Qué casonas **reumáticas**
con casacas de piedra
trencilladas de hierro,
en orvallo embozadas,
y un cielo de plata donde expira, ahusándose,
la torre de la catedral! (754)*

Y, siguiendo con los adjetivos, no demos de lado a Dámaso Alonso en su <<Versos a la novia>>:

*Hoy las rosas eran más rosas
y las palomas blancas, más blancas,*

*y la risa del niño **paralítico**
del paseo de invierno estaba
suspensa, quieta, azul y diluida
para ti y para mí. (755)*

Rafael Alberti tiene escritos dos precisos sonetos a la **artrosis** que pasamos a transcribir. Así dice en <<**Artrosis (I)**>>:

*¿Qué te sucede que andas tan torcido,
a barquinazos por la Roma eterna,
sacando pierna o ya metiendo pierna,
perennemente de una tranca asido?*

*Que está tu cuerpo ya más que jodido,
se ve en que va como en corriente alterna,
pues se encuaderna o se desncuaderna,
pierniencogido o ya piernitendido.*

*Ojo avizor, no hay quien no esté pendiente
de contemplarse complacidamente
cuando en vaivén –un, dos, un, dos- paseas.*

*Y al fin del Campidoglio al Vaticano,
del Pincio a la columna de Trajano...
Roma ya sabe de qué pie cojeas. (756)*

<<**Artrosis (II)**>>:

*No puedo caminar. Estoy más cojo
que el propio don Francisco de Quevedo.
Y el gran drama romano es que ni puedo
poner ya el pie en el Tíber a remojo.*

Las piedras de las calles me dan miedo,

*y las siete colinas, mal de ojo.
¿Qué sería de mí si un toro rojo
escogiera mi barrio como ruedo?*

*Maldigo rampas, torres, escalones,
cúpulas, campaniles, murallones.
Subir me rinde, descender me mata.*

*Y el que no caminar tanto me cuesta,
que mi solemne conclusión es ésta:
No puedo en Roma ni estirar la pata. (757)*

La terapia sin medicina no parece entenderse. Gerardo Diego la cita en <<El perro de Tobías>>:

*De **medicina** a socorro
debe de haber poco trecho.
De socorro a **medicina**,
sublime, infinito el vuelo. (758)*

Unamuno las cita como remedio a la pena en <<Por dentro>>:

*¿Ves esa muchedumbre
que con furor se agita?
.....
Lanzáronse a la plaza
buscando de sus penas **medicina**. (759)*

Mucho más festivo nos la nombra Manuel Machado en <<Sevillanas, serranas>>:

*Enfermito me tienen
tus ojos negros.
Dame la **medicina**,
dame el remedio. (760)*

La <<Rima 47>> de *Teresa*, Unamuno la dedica a cantar las excelencias del sol, cuya terapia fue muy utilizada en la lucha contra la tuberculosis. Es muy bello y significativo y, a pesar de su longitud, merece la pena citarle completo:

*<<En el verano, sí, me iré a la sierra
para dorarme al sol de las alturas;
tú sabes bien que don José no yerra;
que le llaman el mago de las curas...*

*Volveré toda fresca, hecha un pimpollo,
y dispuesta a vivirte, ¡vida mía!;
ni me conocerás; vendré hecha un rollo
de carne nueva, carne de alegría...*

*Pues corto es el amor, la vida es larga...
No, al revés, largo el amor y corta
es la vida, tan corta y tan amarga
que aun siendo corta apenas se soporta.*

*Allí les daré cuerda, no te apures,
al amor y a la vida, Rafael mío...>>
<<Lo que nos hace falta es que te cures...
no te me vuelvas a coger un frío...>>*

*<<¿Curarme? Sí, me curaré sin duda,
pero no del amor, ¿sabes, chiquillo?
**Me curaré poniéndome desnuda
al sol que me dará su fuerza y brillo.***

*He de volverme estatua, preciosa,
estatua de bronce, por supuesto;
ya verás, Rafael, qué buena cosa,
y tú me adorarás todo traspuesto...*

*A eso le llama don José, pues..., ¿cómo?>>
 <<**Helioterapia**>> <<¡Qué bonito nombre!
 Para voces a sí de tomo y lomo
 no hay en el mundo nada como el hombre.*

*¡Al sol, al sol! El sol es nuestro padre;
 el sol enciende el pecho y pinta el cielo...,
 sombra... ¡no!>> -y mirando luego al suelo
 concluiste: <<¡La tierra nuestra madre...!>>*

*Poco después en sus brazos de sombra
 te recogía la tierra materna
 y da el padre sol a la verde alfombra
 de tu cuna final su lumbre eterna. (761)*

Guillén, en <<Un celtíbero>>, nos cita el exacto remedio de un medicamento específico, la **dramamina**, para combatir el mareo y, ¡cómo no!, lo hace con su estrofa más característica, la décima:

*Mar en tumulto y romancero.
 Crujido incesante conmina.
 Logro al fin mantenerme entero
 Con la cómplice **Dramamina**,
 Casi mágico personaje
 Que yo de una redoma extraje
 Para que la delicuescencia
 Del mareo no me turbara.
 ¡Vivan los infantes de Lara,
 Pero viva, viva la ciencia! (762)*

Manuel Machado en <<Oraciones a ella>> suplica la mejor terapia, la del amor:

Por tu aliento, que es hálito campestre,

*impregnado de aromas sanos y confortantes;
por tu roja salud de amapola silvestre;
por tus labios jugosos y tus ojos brillantes...*

*Ven a mí, que de fiebre me consumo, y hastío
siento hasta de mirar. **Cúrame** de dolores
y de lacras que secan este corazón mío,
como curan los aires, como curan las flores.*

***Cúrame** con tus ojos, que miran como tuyas
cuantas cosas bonitas alcanzan. Con tu risa,
que es dulce y saludable, como brisa*

*entre eucaliptos...Con palabras tuyas,
que son salmodias de oración y encanto...
¡Con el sol y la sal que hay en tu llanto! (763)*

Pero, lirismos machadianos aparte, el terapeuta por excelencia es el médico, aunque en el caso de Lorca se le mire con horror. En <<Canción>> (Ensueño y confusión) lo comprobamos:

*Fue una noche plena de lujuria.
Noche de oro en Oriente ancestral,
Noche de besos, de luz y caricias,
Noche encarnada de tul pasional.
.....
Las almas ardientes se besan cansadas.
Las telas se llenan de vida y sudor.
Un hálito acre de tierra mojada...
Y más abrazarse, y más. Luego el sol.

Y el sueño se acaba entre ramerías
De hojas de parra y un sufrir sereno.
Las caras muy pálidas, los ojos cerrados,*

Reposada el ánimo y horror a Galeno. (764)

Pero la figura del médico se levanta y se reconoce. Así lo hace Gerardo Diego en su soneto <<A Eusebio Oliver>> por cuya consulta pasaron varios de nuestros poetas, entre ellos, Aleixandre y el mismo Diego. Dice así:

*¿Hetairas y poetas somos hermanos?
¿Médicos y poetas, primos carnales?
¿Quién cura a quién dolencias, morbos fatales?
Receta, beso y lira nos tornan sanos.*

*Médicos y poetas pido horacianos.
Don de lágrimas quiero, <<si vis me flere>>.
Dolores o doloras, algo nos hiere.
Nos hincan sus colmillos fieros alanos.*

*Sea el médico bueno, médico, sí,
pero a regañadientes, ay, <<malgré lui>>,
y, con Molière, <<malade>> muy <<imaginaire>>.*

*Viva y sufra en imagen, más que el poeta
-bella, tal un soneto, cada receta-.
Y hetairice en su oficio –dosis discreta,*

*metabólicamente- como **Oliver**. (765)*

Y, una vez superada la enfermedad, es la convalecencia la posterior fase de recuperación. Unamuno dice de ella:

***Convalecencia**, ternura,
alba de salud que vuelve. (766)*

Este autor, en su poema <<Al campo>>, hace de éste el escenario idóneo para convalecer:

*Al campo libre a renovar tu savia
corre cuanto antes, agotado enfermo,
dejando el artificio que te roe,
a rehacer lo que está en ti deshecho;
a purgar con la brisa soleada,
tanta broza de pútridos deseos;
al campo corre a retemplar tu fibra
y allí, en su fuente, a refrescar tu aliento.*

*Vete a empapar tu lánguida tristeza
en la quietud sedante en que está envuelto,
vete a bañar tu voluntad herida,
en la calma que llueve desde el cielo.
y como el niño presa de la fiebre
al recogerse en el amante pecho
gusta el tranquilo ritmo palpitante
del cariñoso corazón materno,
el ritmo gustarás de la natura
mientras te ofrece pródigo su seno,
bálsamo suave para el pobre enfermo.*

.....
*Al manantial de la salud perdida
al campo corre, bajo el cielo abierto,
a purgarte de especias incitantes
que en sus hechizos te mantienen preso,
con suave leche de cuajada nata,
de tomillo aromada con el deajo,
que esos ardores de ciudad te temple
y resucite tu vital esfuerzo.
Pronto su acción, como de filtro mágico,
en dulce siesta postrará tu cuerpo,
y reposando bajo grave encina,
la blanda brisa arrullará tu sueño.*

.....

*Reclinado en la Madre Tierra entonces,
con el cansado corazón despierto,
sume y ahinca tu atención ansiosa
de su hermosura en el fecundo seno
y a su ritmo cordial, compás de vida,
deja latir en paz tu pensamiento. (767)*

Y se vuelve, después de todo ello, a la salud. Guillén nos lo dice sirviéndose de otra de sus exquisitas décimas en <<Regreso a la salud>>:

*Este lento regreso me devuelve,
Gradual, por escala de ascensión
Muy cautelosamente dirigida,
La conciencia –mayor, ahora atónita-
Del equilibrio tan extraordinario
Que sostiene esta máquina del cuerpo,
El dédalo puntual de los enlaces
Entre músculos, venas, nervaduras,
Orbe ya de prodigios sabihondos.
¿Obra de Dios? ¿Obra de azar? Me pasma. (768)*

Aunque nunca estemos conformes con el estado de salud que tenemos, tal y como parece recordarnos Unamuno:

*-Y esa **salud**? –Regular...
-Regular no más? –Perfecta!
-Es que se le va a acabar?
-Cualquier cosilla me afecta. (769)*

La salud se termina, ya lo sabemos. Nos lo dice Manuel Machado en estos versos en los que parece asociar su fin al paso de los años:

*<<Toíto>> se acaba:
la <<salú>>, la alegría, el dinero*

y la buena planta. (770)

Alberti viene a corroborarlo en su poema <<El sexagenario>>:

Tengo sesenta años, por fin. (¡Muy respetable!)

-¿Cómo está usted, maestro?

-Voy tirando.

*-¿Qué tal del **reúma**?*

-¡Oh, muy bien! Perfecto

¿Se burla?

-¡No, no! Dígame:

¿Qué tal anda ese azúcar de la orina?

-Maravillosamente. Mis poemas

*-¿quisiera usted gustarlos, jovencito?-
son más dulces que antes.*

-Muchas gracias.

Maestro, ¿salta usted? ¿Sigue tan ágil?

-Salto más que un caballo, señor mío.

.....

-¿Se burla, joven?

Yo soy fuerte, ¿no ve? Déme esa silla.

¡Ay, ay, ay!

-¿Qué le pasa?

*-Este **lumbago**...*

*y el **induratio penis**, hijo mío.*

¿Qué, no sabe latín? Déme esa silla.

.....

-Sí, maestro.

¿Qué le pasa?

-No nada...Son las barbas,

estas malditas barbas, que me pesan. (771)

Referencias bibliográficas.

- (1) Prados, E. (1999). *Poesías Completas. Tomo II*. Col. Visor de Poesía Mayor nº 3. Visor Libros, Madrid. Pág. 926.
- (2) Unamuno, M. (1999). *Obras Completas. Tomo IV*. Biblioteca Castro, Madrid. Pág. 22.
- (3) Valle-Inclán, R. M^a. del (1995). *Claves líricas*. Col. Austral, nº A 362. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 154.
- (4) Diego, G. (1989). *Obra Completa. Tomo II Poesía*. Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid. Pág. 1347.
- (5) Alberti, R. (1998). <<Harold Lloyd, estudiante>>. *Litoral* 219-220 : 67. Málaga.
- (6) Cernuda, L. (1999). *Poesía Completa. Vol I*, 3^a ed. Col. Libros del tiempo, nº 57. Ed. Siruela, Madrid. Pág. 238.
- (7) Alonso, D. (1988). *Hijos de la ira*. Col. Clásicos Castalia, nº 152. Ed. Castalia, Madrid. Pág. 167.
- (8) Alonso, D. (1998). *Poesía y otros textos literarios*. Ed. Gredos, Madrid. Pág. 238.
- (9) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 234
- (10) Alberti, R. (1961). *Poesías Completas*. Ed. Losada. Buenos Aires. Pág. 372.
- (11) Alberti, R. (1988). *Obras Completas. Tomo III*. Aguilar, Madrid. Pág. 47.
- (12) Alberti, R. (1988). *Obras Completas. Tomo I*. Aguilar, Madrid. Pág. 513.
- (13) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 90.
- (14) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 369.
- (15) Diego, G. (1989). *Obra Completa. Tomo I*. Aguilar, Madrid. Pág.903.
- (16) Alberti (1988). Opus cit. Pág. 452.
- (17) Guillén, J. (1981). *Final*. Barral, Barcelona. Pág. 220.
- (18) Valle-Inclán, R. M^a. del (1995). Opus cit. Pág. 173.
- (19) Alberti, R. (1988). *Obras Completas. Tomo II*. Aguilar, Madrid. Pág. 445-446.
- (20) Alberti, R. (1957). *Marinero en tierra*, 2^a ed. Losada, Buenos Aires. Pág. 38.
- (21) Diego, G. (1989). Opus cit. Pág. 30.

- (22) Moreno Villa, J. (1998). *Poesías Completas*. El Colegio de México / Residencia de Estudiantes, México / Madrid. Pág. 718.
- (23) Ibidem. Pág. 408.
- (24) Villalón, F. (1998). *Poesías Completas*. Col. Letras Hispánicas, nº 450. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 294.
- (25) Ibidem. Pág. 75
- (26) Valle-Inclán, R. M^a. del (1995). Opus cit. Pág. 154.
- (27) García Lorca, F. (1991). *Poeta en Nueva York*. Col. Clásicos Universales. Planeta. Barcelona. Pág. 125.
- (28) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1150.
- (29) Ibidem. Pág. 1085.
- (30) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1022.
- (31) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 297.
- (32) García Lorca, F. (1998). *Obras II, Poesía 2*. Col. Básica de Bolsillo Akal, nº 23. Biblioteca Literaria, Madrid. Pág. 200.
- (33) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1296.
- (34) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 304.
- (35) Ibidem. Pág. 711
- (36) Hinojosa, J. M^a. (1974). *Obras Completas*. Col. Obras Completas. Excma. Diputación de Málaga, Málaga. Pág. 358.
- (37) Ibidem. Pág. 344.
- (38) Alberti, R. (1988). *Obras Completas, II*. Aguilar, Madrid. Pág. 303.
- (39) Unamuno, M. de (1987). *Poesía Completa, 3*. Col. Alianza Tres, nº 218. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 179.
- (40) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 83.
- (41) Aleixandre, V. (1990). *Sombra del paraíso*. Col. Clásicos Castalia, nº 71. Ed. Castalia, Madrid. Pág. 103.
- (42) Aleixandre, V. (1968). *Obras Completas*. Aguilar, Madrid. Pág. 445.
- (43) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 116.
- (44) García Lorca, F. (1991). Opus cit. Pág. 86.
- (45) Altolaguirre, M. (1982). *Poesías Completas*. Col. Letras Hispánicas, nº 159. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 226.
- (46) Prados, E. (1999). *Poesías Completas, I*. Col. Visor de Poesía Maior, nº 2. Visor Libros, Madrid. Pág. 404.

- (47) *Ibidem*. Pág. 906.
- (48) Aleixandre, V. (1989). *La destrucción o el amor*. Col. Clásicos Castalia, nº 43. Ed. Castalia, Madrid. Pág. 214.
- (49) García Lorca, F. (1991). *Opus cit.* Pág. 110.
- (50) Alonso, D. (1985). *Antología de nuestro pequeño mundo / Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Col. Letras Hispánicas, nº 228. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 31.
- (51) Alonso, D. (1988). *Opus cit.* Pág. 136.
- (52) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, II. Pág. 288.
- (53) *Ibidem*. Pág. 331.
- (54) Cernuda, L. (1997). *Antología*. Col. Letras Hispánicas, nº 144. Cátedra, Madrid. Pág. 229.
- (55) Moreno Villa, J. (1998). *Opus cit.* Pág. 462.
- (56) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, I. Pág. 313.
- (57) Valle-Inclán, R. del. (1995). *Opus cit.* Pág. 195.
- (58) *Ibidem*. Pág. 197.
- (59) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, III. Pág. 149.
- (60) *Ibidem*. Pág. 318.
- (61) Machado M. (1984). *Obras Completas de Manuel y Antonio Machado*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. Pág. 142.
- (62) Unamuno, M. de. (1987). *Opus cit.* Pág. 69.
- (63) Diego, G. (1989). *Opus cit.*, II. Pág. 786.
- (64) Valle-Inclán, R. del. (1995). *Opus cit.* Pág. 160.
- (65) Machado, M. (1984). *Opus cit.* Pág. 181.
- (66) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, II. Pág. 349.
- (67) *Ibidem*. Pág. 355.
- (68) Hinojosa, J. M^a. (1974). *Opus cit.* Pág. 162.
- (69) García Lorca, F. (1991). *Opus cit.* Pág. 90.
- (70) Alonso, D. (1985). *Opus cit.* Pág. 143.
- (71) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, I. Pág. 372.
- (72) García Lorca, F. (1991). *Opus cit.* Pág. 105.
- (73) Alberti, R. (1988). *Opus cit.*, I. Pág. 326.
- (74) García Lorca, F. (1953). *Romancero Gitano*, 6^a ed. Losada, Buenos Aires. Pág. 9.
- (75) García Lorca, F. (1998). *Opus cit.*, I. Pág. 76.

- (76) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 287.
- (77) Valle-Inclán, R. del. (1935). Opus cit. Pág. 111.
- (78) Ibidem. Pág. 59.
- (79) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 464.
- (80) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 215.
- (81) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 43.
- (82) Ibidem. Pág. 50.
- (83) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 51.
- (84) Ibidem. Pág. 831.
- (85) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 654.
- (86) Valle-Inclán, R. del (1995). Opus cit. Pág. 157.
- (87) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1086.
- (88) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 823.
- (89) García Lorca, F. (1991). Opus cit. Pág. 135.
- (90) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 201.
- (91) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 154.
- (92) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1381.
- (93) Santonja, G. (1997). *Todo en el aire*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona. Pág. 195.
- (94) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 357.
- (95) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 77.
- (96) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 28.
- (97) Ibidem. Pág. 61.
- (98) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 76.
- (99) Ibidem. Pág. 287.
- (100) Alberti, R. (1957). Opus cit. Pág. 115.
- (101) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 161.
- (102) García Lorca, F. (1994). *Poesía inédita de juventud*. Col. Letras Hispánicas, nº 374. Cátedra, Madrid. Pág. 365.
- (103) Ibidem. Pág. 378.
- (104) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 62.
- (105) García-Posada, M. (1998). *Poetas del 98*. Col. Alfaguara de bolsillo, nº 120. Santillana, Madrid. Pág. 185.
- (106) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 410.

- (107) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 180.
- (108) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 79.
- (109) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 765.
- (110) Guillén, J. (1993). <<La ola>>. *Aire nuestro. Homenaje*. Anaya, S. A., Madrid. Pág. 443.
- (111) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 9.
- (112) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 270.
- (113) Ibidem. Pág. 273.
- (114) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 320.
- (115) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 513.
- (116) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Pág. 511.
- (117) Ibidem. Pág. 314.
- (118) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 314.
- (119) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 31.
- (120) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 280.
- (121) Ibidem. Pág. 395.
- (122) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 420.
- (123) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 179.
- (124) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 768.
- (125) Ibidem. Pág. 882.
- (126) Bergamín, J. (1983). Poesía, I. Turner, Madrid. Pág. 184.
- (127) Ibidem. Pág. 127.
- (128) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 512.
- (129) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 648.
- (130) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 49.
- (131) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 198.
- (132) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1169.
- (133) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 314.
- (134) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 767.
- (135) Ibidem. Pág. 881.
- (136) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 301.
- (137) Unamuno, M. de. (1989). Opus cit. Pág. 168.
- (138) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 68.
- (139) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 96.

- (140) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 82.
- (141) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 204.
- (142) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 452.
- (143) Ibidem. Pág. 465.
- (144) Ibidem. Pág. 1074.
- (145) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1485.
- (146) García Lorca, F. (1953). Opus cit. Pág. 91.
- (147) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Págs. 383 y 390.
- (148) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 656.
- (149) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 351.
- (150) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 576.
- (151) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 881.
- (152) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 154.
- (153) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 215.
- (154) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 300.
- (155) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág. 99.
- (156) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 130.
- (157) Ibidem. Pág. 130.
- (158) Unamuno, M. de. (1987). Opus cit. Pág. 1091.
- (159) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 416.
- (160) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 296.
- (161) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 70.
- (162) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Págs. 453-454.
- (163) Ibidem. Pág. 443.
- (164) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 37..
- (165) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 553.
- (166) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 696.
- (167) Prados, E. (1957). *Río natural*. Losada, Buenos Aires. Pág. 92.
- (168) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 278.
- (169) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 403.
- (170) Unamuno, M. de (1999). Opus cit. Pág. 147.
- (171) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 221.
- (172) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1303.
- (173) Ibidem. Pág. 1306.

- (174) Gaos, V. (1993). *Antología del grupo poético de 1927*. Col. Letras Hispánicas, nº 30. Cátedra, Madrid. Pág. 174.
- (175) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág. 243.
- (176) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 965.
- (177) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 32.
- (178) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 543.
- (179) Guillén, J. (1979). *Y otros poemas*. Barral, Barcelona. Pág. 94.
- (180) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 101.
- (181) Salinas, P. (1993). *Poesías Completas (5)*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1624. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 137.
- (182) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 145.
- (183) Salinas, P. (1998). *Poesías Completas (4)*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1475. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 139.
- (184) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 785.
- (185) Ibidem. Pág. 841.
- (186) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1422.
- (187) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1014.
- (188) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 705.
- (189) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 525.
- (190) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 221.
- (191) García Lorca, F. (1998). *Obras I. Poesía I*. (3ª ed.). Col. Básica de Bolsillo Akal, nº 22, Madrid. Pág. 212.
- (192) Aleixandre, V. (1992). *Diálogos del conocimiento*. Col. Letras Hispánicas, nº 358. Cátedra, Madrid. Pág. 110.
- (193) Bergamín, J. (1983). *Poesía III*. Turner, Madrid. Pág. 192.
- (194) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 422.
- (195) Aleixandre, V. (1989). *Espadas como labios*. Col. Clásicos Castalia, nº 43. Castalia, Madrid. Pág. 59
- (196) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 379.
- (197) Alberti, R. (1961). Opus cit. Págs. 434-435.
- (198) Domenchina, J. J. (1975). *Poesía (1942-1958)*. Editora Nacional, Madrid. Pág. 110.
- (199) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 274.
- (200) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág.

- (201) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Págs. 807-808.
- (202) Unamuno, M. de (1987) Opus cit. Pág. 326.
- (203) Bergamín, J. (1985). *Poesía, V.* Turner, Madrid. Pág. 165.
- (204) García Lorca, F. (1992). Opus cit., II. Pág. 201.
- (205) Aleixandre, V. (1971). *Antología del mar y de la noche.* Al-Borak, Madrid. Pág. 42.
- (206) Salinas, P. (1993). Opus cit. (5). Pág. 55.
- (207) Aleixandre, V. (1989). Opus cit. Pág. 117.
- (208) Diego, D. (1989). Opus cit., I. Pág. 806.
- (209) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 302.
- (210) Prados, E. (1971). *Cuerpo perseguido.* Col. Textos hispánicos modernos, nº 280. Labor, S. A., Barcelona. Pág. 84.
- (211) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 979.
- (212) Prados, E. (1957). Opus cit. Pág. 44.
- (213) Ibidem. Pág. 103.
- (214) Aleixandre, V. (1968). <<Mano entregada>>. *Obras Completas.* Aguilar, Madrid. Pág. 686.
- (215) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1393.
- (216) Gaos, V. (1993). Opus cit. Pág. 147.
- (217) Salinas, P. (1989). *Razón de amor.* Col. Clásicos Castalia, nº 2. Castalia, Madrid. Pág. 191.
- (218) Aleixandre, V. (1992). Opus cit. Pág. 110.
- (219) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 137.
- (220) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 810-811.
- (221) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 419.
- (222) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. 352.
- (223) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 326.
- (224) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 873.
- (225) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 149.
- (226) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 823.
- (227) Prados, E. (1999). *Tiempo. Canciones del farero. Vuelta.* Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. Pág. 202.
- (228) Hinojosa, J. M^a (1974). Opus cit. Pág. 126.
- (229) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 422.

- (230) Ibidem. Pág. 280.
- (231) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 382.
- (232) Ibidem. Pág. 434.
- (233) Ibidem. Pág. 391.
- (234) Ibidem. Pág. 457.
- (235) Ibidem. Pág. 160.
- (236) Aleixandre, V. (1981). *Litoral*. 103-104-105: 23.
- (237) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 352.
- (238) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 1058.
- (239) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 245.
- (240) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 881.
- (241) Unamuno, M. de (1987). Opus cit. Pág. 376.
- (242) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 312.
- (243) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 384.
- (244) Prados, E. (1957). Opus cit. Pág. 187.
- (245) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 513.
- (246) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 110.
- (247) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 13.
- (248) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 531.
- (249) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 907.
- (250) Ibidem. Pág. 1448.
- (251) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 100.
- (252) Salinas, P. (1997). <<Lección de la ventana>>, de Confianza. *Poesías Completas (6)*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1830. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 43.
- (253) Alberti, R. (1998). Opus cit., I. Pág. 487.
- (254) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 709.
- (255) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Pág. 52.
- (256) Ibidem. Pág. 614.
- (257) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 189.
- (258) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1286.
- (259) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 131.
- (260) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 592.
- (261) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 49.
- (262) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 368.

- (263) Guillén, J. (1993). <<Tréboles>>, de Maremágnun, en *Aire Nuestro. Clamor*. Ed. Anaya & M. Muchnik, Madrid. Pág. 103.
- (264) Guillén, J. (1993). <<Al margen de Marlowe>>. *Aire Nuestro. Homenaje*. Ed. Anaya & M. Muchnik, Madrid. Pág. 49.
- (265) Guillén, J. (1981). Opus cit. Pág. 189.
- (266) Gaos, V. (1993). Opus cit. Pág. 88.
- (267) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 187.
- (268) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 168-169.
- (269) Guillén, J. (1960). <<Más acá>>, de ...*Que van a dar a la mar*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires. Pág. 97.
- (270) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Pág. 444.
- (271) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 420.
- (272) Aleixandre, V. (1990). *Ámbito*. Col. Clásicos Castalia, nº 175. Ed. Castalia, Madrid. Pág. 82.
- (273) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 158.
- (274) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 254.
- (275) Salinas, P. (1997). <<Placer, a las once>>, de Seguro azar. *Poesías Completas (I)*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1374. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 73.
- (276) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 59-60.
- (277) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 900.
- (278) Villalón, F. (1989). Opus cit. Pág. 297.
- (279) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 847.
- (280) Aleixandre, V. (1992). Opus cit. Pág. 138.
- (281) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 417.
- (282) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 780.
- (283) Ibidem. Pág. 908.
- (284) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 1683.
- (285) Guillén, J. (1981). Opus cit. Pág. 286.
- (286) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 855.
- (287) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 51.
- (288) Ibidem. Pág. 144.
- (289) Ibidem. Pág. 485.
- (290) Ibidem. Pág. 60.
- (291) Ibidem. Pág. 54.

- (292) Ibidem. Pág. 888.
- (293) Larrea, J. (1989). *Versión Celeste*. Col. Letras Hispánicas, nº 295. Cátedra, Madrid. Pág. 281.
- (294) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Págs. 284-285.
- (295) Salinas, P. (1993). Opus cit., 5. Pág. 50.
- (296) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 128.
- (297) Ibidem. Pág. 866.
- (298) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 197.
- (299) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 354.
- (300) Salinas, P. (1997). Opus cit., 1. Pág. 110.
- (301) Ibidem. Pág. 116.
- (302) Salinas, P. (1998). Opus cit., 4. Pág. 30.
- (303) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 325.
- (304) Prados, E. (1990). <<Julio en el campo>>. *Litoral* 186-187: 115.
- (305) Ibidem. Pág. 158.
- (306) Ibidem. Pág. 166.
- (307) Ibidem. Pág. 174.
- (308) Prados, E. (1981). <<Trinidad de la rosa>>. *Litoral* 100-101-102: 60.
- (309) Ibidem. Pág. 76.
- (310) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 673.
- (311) Ibidem. Pág. 989.
- (312) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 372.
- (313) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 519.
- (314) Salinas, P. (1997). Opus cit., 1. Pág. 37.
- (315) Salinas, P. (1993). Opus cit., 5. Pág. 50.
- (316) Salinas, P. (1997). Opus cit., 6. Pág. 47.
- (317) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 241.
- (318) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 434.
- (319) Larrea, J. (1989). Opus cit. Pág. 313.
- (320) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 524.
- (321) Ibidem. Pág. 509.
- (322) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Pág. 525.
- (323) Domenchina, J. J. (1975). Opus cit. Pág. 213.
- (324) Ibidem. Pág. 271.

- (325) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1264.
- (326) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 196.
- (327) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 159.
- (328) Guillén, J. (1970). *Guirmalda Civil*. Editado por Halty Fergusson, Cambridge (Massachusetts). Pág. 31.
- (329) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 80.
- (330) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 123.
- (331) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Págs. 686-687.
- (332) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 927.
- (333) Alberti, R. (1961). Opus cit. Pág. 395.
- (334) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 945.
- (335) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1406.
- (336) Guillén, J. (1993). <<Tréboles>>. Opus cit. Pág. 103.
- (337) Ibidem. Pág. 478.
- (338) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 46.
- (339) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 395.
- (340) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 319.
- (341) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 732.
- (342) Ibidem. Pág. 783.
- (343) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 606.
- (344) Ibidem. Pág. 38.
- (345) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 59.
- (346) Domenchina, J. J. (1975). Opus cit. Pág. 223.
- (347) Santonja, G. (1997). Opus cit. Pág. 243.
- (348) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 789.
- (349) Alonso, D. (1998). Opus cit. Págs. 583-584.
- (350) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 141.
- (351) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 725.
- (352) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 910.
- (353) Ibidem. Pág. 848.
- (354) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 680.
- (355) Ibidem. Pág. 718.
- (356) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 243.
- (357) Guillén, J. (1960). Opus cit. Pág. 154.

- (358) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 82.
- (359) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 693.
- (360) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 527.
- (361) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 454.
- (362) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 166.
- (363) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Págs. 979-980.
- (364) Unamuno, M. (1988). *Andanzas y visiones españolas*. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1367. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 280.
- (365) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 201.
- (366) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 68.
- (367) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 161.
- (368) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 193.
- (369) Alberti, R. (1978). *El poeta en la calle.*, 1ª ed. Aguilar, Madrid. Pág. 241.
- (370) Altolaguirre, M. (1981). Las islas invitadas y otros poemas. *Historia de Litoral. Suplementos*. (Ed. Fascímil de 1926). S / n.
- (371) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 182.
- (372) Salinas, P. (1993). Opus cit., 5. Pág. 52.
- (373) Cernuda, L. (1997). Opus cit. Pág. 322.
- (374) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 402.
- (375) García Lorca, F. (1991). Opus cit. Pág. 294.
- (376) Alberti, R. (1999). *Versos sueltos de cada día*. Biblioteca Alberti, nº BA 0055. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 47.
- (377) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 184.
- (378) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 12.
- (379) Santonja, G. (1997). Opus cit. Pág. 53.
- (380) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 99.
- (381) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 55.
- (382) Unamuno, M. (1989). *Poesía Completa IV*. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 22.
- (383) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 382.
- (384) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 685.
- (385) Alberti, R. (1988). Opus cit., I. Pág. 244.
- (386) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 319.
- (387) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 1571.

- (388) Larrea, J. (1989). Opus cit. Pág. 79.
- (389) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 520.
- (390) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 64.
- (391) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 123.
- (392) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 115.
- (393) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 121.
- (394) Alberti, R. (1957). Opus cit. Pág. 56.
- (395) García Lorca, F. (1963). *Obras Completas.*, 5^a ed. Aguilar, Madrid. Pág. 532.
- (396) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1266.
- (397) Ibidem. Pág. 886.
- (398) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 277.
- (399) Ibidem. Págs. 310-311.
- (400) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 475.
- (401) Alberti, R. (1957). Opus cit. Pág. 38.
- (402) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 129.
- (403) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 177.
- (404) Ibidem. Pág. 257.
- (405) Ibidem. Pág. 271.
- (406) Ibidem. Pág. 1278.
- (407) Unamuno, M. (1992). *Antología poética*, ed. de Roberto Paoli. Col. Austral, n° A 283. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 286.
- (408) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 940.
- (409) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 225.
- (410) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 44.
- (411) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1160.
- (412) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 873.
- (413) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 122.
- (414) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 333.
- (415) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 743.
- (416) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 360.
- (417) García Velasco, A. (199). *Las cien mil palabras de la poesía de Lorca* . Ediciones Aljaima, Málaga. Pág. 107.
- (418) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 102.

- (419) Ibidem. Pág. 104.
- (420) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 478.
- (421) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 105.
- (422) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 718.
- (423) Ibidem. Pág. 836.
- (424) Ibidem. Pág. 883.
- (425) Prados, E. (1990). *Litoral* 186-187: 36.
- (426) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 925.
- (427) Aleixandre, V. (1992). Opus cit. Pág. 109.
- (428) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 793.
- (429) Valle-Inclán, R. M^a. (1995). Opus cit. Pág. 165.
- (430) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 579.
- (431) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 704.
- (432) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 255.
- (433) Alberti, R. (1999). Opus cit. Pág. 74.
- (434) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 127.
- (435) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 838.
- (436) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 521.
- (437) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 191.
- (438) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 82.
- (439) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 729.
- (440) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 904.
- (441) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 511.
- (442) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 169.
- (443) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 118.
- (444) Machado, M. (1984). Opus cit. Págs. 245-246.
- (445) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 1449.
- (446) García Lorca, F. (1999). Opus cit., II. Pág. 191.
- (447) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 925.
- (448) Ibidem. Pág. 1254.
- (449) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 368.
- (450) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 708.
- (451) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 481.
- (452) Unamuno, M. (1992). Opus cit. Pág. 83.

(453) García Lorca, F. (1963). Op. Cit. Pág. 257.

(454) Salinas, P. (1997). Opus cit., 6. Pág. 65.

(455) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 918.

(456) Alberti, R. (1985). *Libro del mar*. Col. Poesía, nº 50. Ed. Lumen, Barcelona.

Pág. 22.

(457) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 408.

(458) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 301.

(459) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 168.

(460) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 420.

(461) Diego, G. (1989). Opus cit., II Pág. 326.

(462) García Lorca, F. (1999). Opus cit., I. Pág. 585.

(463) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1263.

(464) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 182

(465) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1271.

(466) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 355.

(467) Ibidem. Pág. 423.

(468) Alonso, D. (1985). Opus cit. Pág. 77.

(469) García Lorca, F. (1991). Opus cit. Pág. 76.

(470) Ibidem. Pág. 120.

(471) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 396.

(472) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 976.

(473) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 106.

(474) Cernuda, L. (1999). Opus cit. Pág. 114.

(475) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 857.

(476) Salinas, P. (1993). Opus cit., 5. Pág. 98.

(477) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1266.

(478) Cernuda, L. (1997). Opus cit. Pág. 78.

(479) Alonso, D. (1988). Opus cit. Pág. 78.

(480) Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 3. Col. El Libro de Bolsillo, nº 1434.

Alianza Editorial, Madrid. Pág. 80.

(481) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 342.

(482) Ibidem. Pág. 513.

(483) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 484.

(484) Aleixandre, V.(1998). *Poemas de la consumación*. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 75.

(485) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 839.

(486) Salinas, P. (1997). Opus cit., 1. Pág. 122.

(487) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 314.

(488) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 995.

(489) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 411.

(490) Ibidem. Pág. 429.

(491) Salinas, P. (1989). Opus cit., 2. Pág. 61.

(492) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 346.

(493) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 792.

(494) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 307.

(495) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 483.

(496) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 450.

(497) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 356.

(498) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 652.

(499) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 115.

(500) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 171.

(501) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 185.

(502) Salinas, P. (1998). Opus cit., 4. Pág. 82.

(503) García Lorca, F. (1963). Opus cit. Pág. 235.

(504) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 468.

(505) García Lorca, F. (1999). Opus cit., II. Pág. 403.

(506) Aleixandre, V. (1971). Opus cit. Pág. 23.

(507) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 354.

(508) Gaos, V. (1993). Pág. 148.

(509) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 512.

(510) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 1079.

(511) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 814.

(512) Alberti, R. (1979). *Baladas y canciones del Paraná*. Seix Barral, Barcelona. Pág. 25.

(513) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 118.

(514) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 141.

(515) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 342.

- (516) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1197.
- (517) Ibidem. Pág. 1228.
- (518) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 751.
- (519) García Lorca, F. (1999). Opus cit., I. Pág. 282.
- (520) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 554.
- (521) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1302.
- (522) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1298.
- (523) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág. 116.
- (524) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 195.
- (525) Prados, E. (1957). Opus cit. Pág. 103.
- (526) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 130.
- (527) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 449.
- (528) Guillén, J. (1962). *Según las horas*. Editorial Universitaria San Juan, Puerto Rico. Pág. 32.
- (529) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1267.
- (530) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 959.
- (531) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 513.
- (532) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 677.
- (533) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 36.
- (534) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 1364.
- (535) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 554.
- (536) Guillén, J. (1960). Opus cit. Pág. 42.
- (537) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 620.
- (538) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 256.
- (539) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 389.
- (540) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 143.
- (541) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 514.
- (542) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 11.
- (543) Alberti, R. (1999). Opus cit. Pág. S / n.
- (544) Salinas, P. (1997). Opus cit., 6. Pág. 48.
- (545) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 183.
- (546) Guillén, J. (1999). Opus cit. Pág. 257.
- (547) García Velasco, A. (1999). Opus cit. Pág. 148.
- (548) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 162.

- (549) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 211.
- (550) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 458.
- (551) Larrea, J. (1999). Opus cit. Pág. 245.
- (552) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 477.
- (553) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 264.
- (554) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 837.
- (555) Unamuno, M. (1989). Opus cit., 4. Pág. 110.
- (556) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 252.
- (557) Alberti, R. (1978). *Signos del día. La primavera de los pueblos*. Seix Barral, Barcelona. Pág. 17.
- (558) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 858.
- (559) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 537.
- (560) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 778.
- (561) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 180.
- (562) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 79.
- (563) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 867.
- (564) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 284.
- (565) Alberti, R. (1989). Opus cit., I. Pág. 194.
- (566) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 847.
- (567) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 97.
- (568) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 329.
- (569) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 882.
- (570) Ibidem. Pág. 808.
- (571) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 381.
- (572) Ibidem. Pág. 43.
- (573) Ibidem. Pág. 1470.
- (574) Ibidem. Pág. 1527.
- (575) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 771.
- (576) Ibidem. Págs. 783-784.
- (577) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 179.
- (578) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 62.
- (579) Ibidem. Pág. 54.
- (580) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 311.
- (581) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 311.

- (582) Cernuda, L. (1997). Opus cit. Pág. 223.
- (583) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 193.
- (584) Ibidem. Págs. 777-778.
- (585) Guillén, J. (1962). Opus cit. Pág. 24.
- (586) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 32.
- (587) Guillén, J. (1981). Opus cit. Pág. 34.
- (588) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 393.
- (589) Guillén, J. (1979). Opus cit. Pág. 405.
- (590) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 549.
- (591) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 900.
- (592) Ibidem. Pág. 71.
- (593) Ibidem. Pág. 74.
- (594) Ibidem. Pág. 1254.
- (595) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 267.
- (596) Ibidem. Pág. 254 y s.s.
- (597) Ibidem. Pág. 279.
- (598) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 151.
- (599) Ibidem. Pág. 349.
- (600) Ibidem. Pág. 513.
- (601) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 922.
- (602) Ibidem. Pág. 994.
- (603) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 618.
- (604) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 127.
- (605) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág. 371.
- (606) Prados, E. (1971). Opus cit. Pág. 107.
- (607) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 95.
- (608) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 501.
- (609) Aleixandre, V. (1971). Opus cit. Pág. 55.
- (610) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 768.
- (611) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 506.
- (612) Salinas, P. (1997). Opus cit., 6. Pág. 59.
- (613) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1163.
- (614) Hinojosa, J. M^a. (1974). Opus cit. Pág. 51.
- (615) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 202.

- (616) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 363.
- (617) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 887.
- (618) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 167.
- (619) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 365.
- (620) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 243.
- (621) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 59.
- (622) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 433.
- (623) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 505.
- (624) Aleixandre, V. (1971). Opus cit. Pág. 155.
- (625) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 913.
- (626) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 206.
- (627) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 141.
- (628) Ibidem. Pág. 387.
- (629) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 436.
- (630) Cernuda, L. (1994). Opus cit. 229.
- (631) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 341.
- (632) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 787.
- (633) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 99.
- (634) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 160.
- (635) Prados, E. (1999). Opus cit., II. Pág. 654.
- (636) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 105.
- (637) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 666.
- (638) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 255.
- (639) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 109.
- (640) Ibidem. Pág. 222.
- (641) Ibidem. Pág. 224.
- (642) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1277.
- (643) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 467.
- (644) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 62.
- (645) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 234.
- (646) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 545.
- (647) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 66.
- (648) Alberti, R. (1978). Opus cit. Pág. 135.
- (649) Aleixandre, V. (1989). Opus cit. Pág. 98.

- (650) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 47.
- (651) Ibidem. Pág. 64.
- (652) Valle-Inclán, R. M^a. (1995). Opus cit. Pág. 126.
- (653) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 237.
- (654) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 230.
- (655) Villalón, F. (1998). Opus cit. 329.
- (656) García Posada, M. (1998). Opus cit. Pág. 149.
- (657) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 473.
- (658) Ibidem. Pág. 165.
- (659) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 654.
- (660) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 925.
- (661) Alberti, R. (1998). Loc. cit. 219-220: 102.
- (662) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 212.
- (663) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 694.
- (664) Prados, E. (1999). Opus cit. Pág. 122.
- (665) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 480.
- (666) Salinas, P. (1997). Opus cit., 1. Pág. 36.
- (667) Aleixandre, V. (1990). Opus cit. Pág. 172.
- (668) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 199.
- (669) Ibidem. Pág. 207.
- (670) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 29.
- (671) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 235.
- (672) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 673.
- (673) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 208.
- (674) Rodríguez, M. (1998). *El intimismo en Antonio Machado*. Col. Visor libros, nº 34. Visor, Madrid. Pág. 94.
- (675) Aleixandre, V. (1968). Opus cit. Pág. 761.
- (676) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 485.
- (677) Ibidem. Pág. 674.
- (678) Salinas, P. (1998). Opus cit., 4. Pág. 73.
- (679) Salinas, P. (1989). Opus cit. Pág. 172.
- (680) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 353.
- (681) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 541.
- (682) Prados, E. (1999). Opus cit., I. Pág. 807.

- (683) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 143 y s.s.
- (684) Ibidem. Pág. 170.
- (685) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 908.
- (686) Ibidem. Pág. 753 y s.s.
- (687) García Lorca, F. (1998). Opus cit., I. Pág. 236.
- (688) Ibidem. Pág. 576.
- (689) García Lorca, F. (1994). Opus cit. Págs 37-38.
- (690) Diego, G. (1989). Opus cit., I. Pág. 230.
- (691) Rodríguez, M. (1998). Opus cit. Pág. 58.
- (692) Ibidem. Págs. 101-102.
- (693) Guillén, J. (1979). Opus cit. pág. 424.
- (694) Cernuda, L. (1994). Opus cit. Pág. 345.
- (695) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 241.
- (696) Salinas, P. (1998). Opus cit. Pág. 130.
- (697) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 882.
- (698) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 95.
- (699) Alberti, R. (1988). Opus cit. Pág. 355.
- (700) García Lorca, F. (1996). *Poesía. Obras Completas, I*. Ed. de Miguel García-Posada. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, Barcelona. Págs. 237-238.
- (701) García Lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 264.
- (702) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 661.
- (703) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 848.
- (704) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 607.
- (705) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 368.
- (706) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 403.
- (707) Ibidem. Pág. 483.
- (708) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 102.
- (709) Machado, M. (1984). Opus cit. Págs. 815-816.
- (710) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 127.
- (711) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 877.
- (712) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 1257.
- (713) Larrea, J. (1989). Opus cit. Pág. 337.
- (714) Ibidem. Pág. 338.
- (715) Santonja, G. (1997). Opus cit. Pág. 41.

(716) Alberti, R. (1988). <<Defensa de Madrid. Defensa de Cataluña>>. Opus cit., I. Pág. 673.

(717) Altolaguirre, M. (1982). Opus cit. Pág. 343.

(718) Larrea, J. (1970). Opus cit. Pág. 150.

(719) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 922.

(720) Bergamín, J. (1983). Opus cit. Pág. 19.

(721) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 371.

(722) Ibidem. Pág. 366.

(723) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 109.

(724) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 466.

(725) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 550.

(726) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 69.

(727) Larrea, J. (1970). Opus cit. Pág. 285.

(728) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 1423.

(729) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 339.

(730) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 416.

(731) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 591.

(732) García lorca, F. (1994). Opus cit. Pág. 133.

(733) Machado, A. (1984). Opus cit. Pág. 726.

(734) Ibidem. Pág. 819.

(735) Ibidem. Pág. 839.

(736) Ibidem. Pág. 822.

(737) Ibidem. Pág. 765.

(738) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 268.

(739) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 97.

(740) Moreno Villa, J. (1998). Opus cit. Pág. 378.

(741) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 766.

(742) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 765.

(743) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 130.

(744) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 160.

(745) García lorca, F. (1998). Opus cit., II. Pág. 271 y s.s.

(746) Valle-Inclán, R. del. (1995). Opus cit. Pág. 195.

(747) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 229.

(748) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 596.

- (749) Ibidem. Pág. 811.
- (750) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 364 y sigs.
- (751) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 162-163.
- (752) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 111.
- (753) Villalón, F. (1998). Opus cit. Pág. 282.
- (754) Unamuno, M. (1989). Opus cit. Pág. 176.
- (755) Alonso, D. (1998). Opus cit. Pág. 124.
- (756) Alberti, R. (1988). Opus cit., III. Pág. 62.
- (757) Ibidem. Pág. 63.
- (758) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 682.
- (759) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 135.
- (760) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 150.
- (761) Unamuno, M. (1999). Opus cit. Pág. 672-673.
- (762) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 464.
- (763) Machado, M. (1984). Opus cit. Pág. 66.
- (764) García Lorca, F. (1994). *ABC Cultural* 134:30.
- (765) Diego, G. (1989). Opus cit., II. Pág. 836.
- (766) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 435.
- (767) Ibidem. Pág. 26 y s.s.
- (768) Guillén, J. (1993). Opus cit. Pág. 527.
- (769) Unamuno, M. (1987). Opus cit. Pág. 693.
- (770) Laín Entralgo, P. (1997). *La Generación del 98*, 2ª Ed. Col. Austral, nº 405. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 513.
- (771) Alberti, R. (1988). Opus cit., II. Pág. 992-993.

IV. Dos poetas farmacéuticos.

Tras el estudio de las dos Generaciones literarias objeto de nuestra investigación, abordamos el de los dos poetas: León Felipe y Federico Muelas. Y lo hacemos como tales poetas y en virtud de su título universitario de Licenciados en Farmacia. Sin su personalidad, sin el carácter propio de su creación literaria, no alcanzaríamos el indispensable hábito farmacéutico que deseamos impregne esta Tesis.

Abordaremos el análisis de su biografía y su obra de modo paralelo al seguido con los anteriores poetas tratados; es decir, datos biográficos fundamentales, su poética y su voz farmacéutica y, además, las voces que se levantan por su obra y alrededor de ella, voces de poetas y de relevantes personalidades de la Farmacia, en una corona a su vida y a su poesía.

Por otra parte, la relación de sus versos con las distintas materias o con la actividad profesional, la expondremos individualmente: cada uno tendrá sus citas en su apartado correspondiente. Los poetas del 98 y del 27 habían de tener, bajo la óptica de nuestro estudio, una conexión farmacéutica entroncada en las ramas de nuestra profesión; pero, León Felipe y Federico Muelas, siendo farmacéuticos, no la necesitan.

El orden cronológico establecido para presentar a los poetas anteriores se mantendrá en este capítulo: estudiaremos primero al poeta de Tábara y después al de Cuenca.

IV.1. Felipe Camino Galicia de la Rosa.

IV.1.1. Biografía.



Figura 38

Este es su nombre de pila; pero el de León Felipe es el que él quiso darse y que nosotros no dejaremos de emplear.

Ya nos dijo él mismo, que << los grandes poetas no tienen biografía, tienen destino >>. Pero estas palabras no nos eximen de dejar constancia de sus hechos vitales y de sus datos biográficos.

León Felipe Camino Galicia, adición de su nombre de pila y de su nombre vital, son como cuatro arquivoltas para el pórtico de su existencia. Mejor, forman un puente de cuatro ojos para que el poeta camine, incansable, infatigable, en una pura premonición de su vivir...:

¡Qué lástima

que yo no tenga una patria!

.....

Debí nacer en la entraña

de la estepa castellana

y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada;

pasé los días azules de mi infancia en Salamanca,

y mi juventud, una juventud sombría, en la Montaña.

Después... ya no he vuelto a echar el ancla. (1)

Felipe Camino Galicia es el nombre con el que queda inscrito en el Registro Civil <<en la villa de Tabara...día trece de abril de mil ochocientos ochenta y cuatro>> y en la fe bautismal, <<en la Iglesia parroquial de N^a S^a de la Asunción de esta villa de Tava-
ra, Obispado de Astorga... en quince de Abril... yo, D. Joaquín de la Torre, Cura propio de la mencionada Iglesia bauticé solemnemente...>> En el encabezamiento y con letra mayor abrazada por una llave, figura el nombre Felipe Camino. Por cierto, que el del pueblo no se acentúa por ninguno de los escribientes y su ortografía varía. Hoy el nombre de esta villa zamorana es palabra esdrújula y se escribe con b. (2)

Nace, concretamente, Felipe Camino Galicia, el 11 de abril del año indicado; un viernes, Viernes Santo. (3)

La vida de Felipe Camino es particularmente rica e interesante y no debemos separar su doble faceta de poeta y farmacéutico unidas indeleblemente, pese a las apariencias, a lo largo de su existencia.

Nació, pues, en Tábara, por casualidad y tras repartir sus primeros años entre su localidad natal y Sequeros (Salamanca), siguiendo la vida itinerante de su padre, notario de profesión, recalca con su familia en Santander. Sobre estos primeros años señala M^a Victoria Reyzábal que <<posiblemente marcaron el hondo y doloroso desarraigo que caracterizará ya para siempre su inquieta y errante personalidad>>(1) Los años transcurridos en los idílicos paisajes de la salmantina región de la Candelaria siempre estarán presentes en nuestro poeta. Él mismo lo dejará escrito en <<Israel>>: “Mi paisaje infantil está compuesto por los elementos – árboles, bosques, ríos, lomas – de la tierra candelaria de Salamanca donde viví hasta los nueve años, y también con los elementos que me llegaron en estampas y relatos del Viejo y del Nuevo Testamento. Me lo enseñaban y contaban mi madre, mis primeros maestros... y estaban colgados, de una manera gráfica, en las paredes de la escuela”>>. (4)

De Santander y Cantabria no va a salir hasta 1900, fecha en que termina, sin ser un alumno aplicado, un bachillerato constituido por cinco cursos y a lo largo del cual comenzó a asomar su vocación poética y su afición al teatro. (5)

Es el momento de elegir carrera. No le gusta ninguna; eso, unido a lo independiente de su carácter, eleva la frecuencia y la intensidad de las discusiones con su padre. Gerardo Diego nos dice textualmente en un ilustrativo párrafo que << al fin le encuentran una que parece más fácil y más rápida. Y él acepta, a condición de que le dejen estudiar como alumno oficial en Madrid. Queda concluido el pacto familiar y en 1900, lleno de ilusiones, no farmacéuticas sino vitales y literarias, el adolescente parte para la capital del reino. En Madrid pasará ocho años. Larga carrera, en la que son más las etapas de vagancia que las de asistencia a las clases>>. (5)

Tiene razón Gerardo Diego al hablar de pacto a la hora de elegir la carrera universitaria. Alejandro Finisterre nos lo corrobora en su artículo <<Poeta Farmacéutico>> y afirma rotundamente que <<su padre no le impuso el estudio de su carrera de Farmacia sin consultarle previamente, pues ya tenía sobradas pruebas de la innata rebeldía de su hijo.>> (6)

Y, continúa Alejandro Finisterre: <<Otros aseguran que la causa de que León Felipe eligiese la carrera de Farmacia estribaba en que “era la más corta”, olvidándose de que hay carreras mucho más breves como aquellas que pueden obtenerse con una sola y simple oposición.>> (6).



Figura 39

Comienza, pues, la carrera de Farmacia. En su expediente académico consta que realiza el examen de ingreso en la Universidad de Valladolid el 6 de octubre de 1900. En dicha Universidad, y durante el año escolar 1900-1901 cursa las asignaturas de Química General, Ampliación de Física, Mineralogía y Zoología, con las calificaciones de Notable, Sobresaliente, Aprobado y Aprobado, respectivamente. El sobresaliente le aplica a la asignatura de Botánica Descriptiva, realizando en ella la inscripción de Matrícula de Honor. En 1901-1902, ya en Madrid, aprueba Técnica Física y Mineralogía y Zoología. Al curso siguiente hace lo propio con Botánica Descriptiva y Química Inorgánica para aprobar, en septiembre de 1904, con 20 años de edad y matriculado como alumno no-oficial, la última asignatura, la Farmacia Práctica. En octubre de ese mismo año supera el primer ejercicio del Grado de Licenciado y el segundo y el tercero, en mayo de 1905. (7)

En 1906, el 21 de junio, Felipe Camino Galicia firma su “recibí mi título de Licenciado”.(7)

Pero no se reintegra a la vida en Santander y pospone lo que puede el incorporarse al ejercicio profesional. Desea continuar en Madrid a toda costa, con sus lecturas, las representaciones teatrales, las tertulias... Para justificar su permanencia en Madrid, llega

incluso a matricularse de una asignatura de Doctorado, la Historia de la Farmacia, que aprueba en junio de 1906, siendo éste el último dato académico que consta en su expediente. (7)

En 1907, su padre, enfermo terminal de cáncer y conociendo la proximidad de su muerte, llama a su hijo a Santander. Sin ahorros y preocupado por el futuro bienestar de su esposa y sus tres hijas, decide pedir dinero a un usurero cliente de su notaría, para abrir una farmacia que su hijo Felipe debería regentar para proporcionar a su familia la seguridad económica suficiente.

Muerto su padre en 1908, retorna a Santander y se establece como boticario en la botica de su propiedad sita en la calle de San Francisco y lo hace bajo el rótulo de Lic. Camino de la Rosa, suprimiendo el Galicia materno.(5) Pero el padre había muerto sin tiempo de pagar los plazos de la deuda y Felipe Camino no es capaz de enjuagarla y, menos, llevando la vida que lleva: No se preocupa de la farmacia más que para recibir en tertulia a sus amigos, se divierte, participa en representaciones teatrales(5) y, además, se dedica al dandismo y al juego(8). Consecuencia de todo ello es el aumento insostenible de sus deudas lo que le lleva a abandonar Santander a los cuatro años de haberse establecido, concretamente en 1912. Su familia queda totalmente desamparada y llena de débitos. <<Como el Macbeth shakespeariano se inclina por la iniquidad y la deshonra en vez de aceptar el deber. La única disculpa a su cobarde huida es el ansia irresistible de libertad. [...] Su vida, como su nombre, se convierte en camino, en búsqueda de un camino>>(8)

La razón de paisanaje y, después, la condición de poetas, estableció una fuerte relación entre Felipe Camino, boticario, León Felipe, poeta, y uno de nuestros autores citados en la Generación del 27, Gerardo Diego. Éste, vecino de infancia de aquél, empieza a tratarle personalmente a través de sus hermanos y de la vecindad con uno de sus primos que abre una tienda de tejidos al lado de la farmacia del Lic. Camino de la Rosa. Asiste a las representaciones teatrales en las que interviene y le impresiona mucho la primera vez que le ve en un escenario. Pero siempre su trato, lógicamente, está condicionado por los dieciséis años de edad que los separan. Ello hace que Diego le vea <<no sólo como el amigo de mis hermanos, sino como el camarada de varias de las personalidades más destacadas del ambiente cultural santanderino de aquella época>>(9), entre ellas Victorino Macho, luego Victorio, que inmortalizó a nuestro poeta en un magnífico busto. (Fig. 38)

La primera etapa de ese su “camino”, retomando el nuestro tras el inciso anterior, le lleva, huyendo de acreedores, a Barcelona donde llega a enrolarse durante dos años en varias compañías de cómicos de la legua en las que desempeña, tal como lo hiciera Antonio Machado en sus comienzos como actor profesional, papeles de irrelevante importancia, pero que le permiten seguir “al lado de los clásicos” y mantener una vida nómada muy conveniente para su intención de resultar ilocalizable.

Pero, mientras tanto, el usurero había denunciado el impago de la deuda y cuando llegó a Madrid con la compañía en la que trabajaba, alguien le reconoció y le denunció. Es conducido a Santander, juzgado y condenado a tres años de prisión. Años de desengaño, de interiorización personal honda y fecunda. Allí empieza a escribir versos y no olvida sus lecturas de siempre: Lope, Calderón, Don Quijote, los héroes de Shakespeare...(10)

Su estancia en la cárcel y lo que supuso en su vida, queda magistralmente recogida en estas palabras de José Ángel Ascunce que citamos textualmente: <<La cárcel será su castigo. Durante tres años pagará y redimirá su culpa. Allí pudo realizar un profundo examen de conciencia sobre el sentido de su vida y de sus actos. Allí puso orden a su vida y a su pensamiento. La cárcel fue la escuela de su hombría, porque allí sintió contrición de su vida pasada y experimentó un profundo arrepentimiento. Fue un tiempo amargo pero también importante, ya que se verifica la metamorfosis del hombre a poeta. Allí escribió sus primeros versos y sus primeros poemas. A su salida, no sabe adónde ir ni qué camino seguir, pero conoce a dónde tiene que llegar y cuál debe ser el término de su caminar. Se siente poeta en la vida>>.(11)

Al quedar en libertad recurre a su condición de farmacéutico y retoma su actividad boticaria como fuente inexcusable de subsistencia, estableciéndose en Valmaseda (Vizcaya) de donde le obliga a alejarse una sorprendente aventura amorosa. En esta villa continuó escribiendo versos y se conserva un soneto, <<Piedra>>, a ella dedicado. También escribe poemas a su amada de la que tiene que separarse definitivamente tras haber huido con ella a Barcelona. (10)

La ruptura sentimental le hace marchar a Madrid donde termina por llevar una vida de pobreza, de auténtica miseria, llegando a vivir <<en manicomios, hospitales, leprosarios...>>(1) como último refugio de albergue y comida.

Su perentoria y casi límite situación anímica y económica se alivia, siempre muy provisionalmente, realizando regencias de farmacias, sustituciones con su título y su firma de farmacéutico. Pasa los inviernos en Madrid y los restantes meses del año vive

empleado como regente de farmacia en pueblos de provincias limítrofes: Villaluenga de la Sagra (Toledo), Piedralaves (Ávila) y Almonacid de Zorita (Guadalajara) (12). Relación a la que Alejandro Finisterre añade Arenas de San Pedro, también en la provincia de Ávila.(13)



Figura 40

Mientras tanto, y como no deja de soñar con la poesía, se decide a llevar a Juan Ramón Jiménez algunos de sus poemas en busca de su orientadora opinión, pero no recibe más que un aplastante silencio por respuesta. Esto le desanima profundamente y cae enfermo. Le atiende su hermana Salud. Pero se entera de que en Almonacid de Zorita (Guadalajara) se solicita un regente de farmacia para el verano y Felipe Camino se ofrece a dicha solicitud. (14)

Llega convaleciente, desanimado, huraño, desconfiado y con cuatro o cinco libros por todo equipaje. Pero la vida en Almonacid es grata y <<encuentra amistades en gentes sencillas y hasta el médico de la aldea vecina le visita frecuentemente para hablar con él>> (14)

Las exigencias laborales eran mínimas, no tenía casi nada que hacer y, además, la viuda para cuya farmacia actuaba de regente era muy agradable en su trato y le recordaba, por la edad y el aspecto físico, a su madre. Le pagaban quince duros mensuales y se le daba comida y hospedaje. La gente le recibió con hospitalidad y afabilidad, pero él no correspondió de la misma manera. La amargura de su pasado se asomaba a su palabra y a su actitud, en ocasiones agrias y violentas, llegando a recluirse en la casa sin salir apenas de ella.(15)

Así las cosas, rodeado del sosiego necesario, mientras la viuda y sus hijos atendían la farmacia, él, Felipe Camino, <<se enfrasca en la lectura y relectura de sus libros,

mientras va escribiendo *Versos y oraciones de caminante*,>>(16) su primer libro. Es el verano, destaquemos, de 1919; tiene, pues, treinta y cinco años de edad.

Y se siente completamente renovado, como poeta y como hombre. Por ello, decide cambiar de nombre pues, piensa, le conviene uno nuevo. El once de abril, día de su nacimiento, el santoral incluye los nombres de Felipe, por eso se lo impusieron sus padres, y el de San León Magno... Ya está: ¡León Felipe! Y suprime Camino para que no coincida con el “caminante” del título. ¡León Felipe!, mitad nombre poético, mitad nombre real: definitivo. (17)



Figura 41

Leopoldo de Luis expone y comenta todo ello con su magnífica y exacta prosa: <<Su llegada a este lugar de Castilla-La Mancha va a ser un hito trascendental en su vida y en su obra. Va a ser nada menos que el nacimiento del poeta mismo. Felipe Camino Galicia y de la Rosa era zamorano de nacimiento, pero la cuna de León Felipe es Almonacid, porque es aquí donde escribe su primer libro y donde decide bautizarse de nuevo y llamarse a sí mismo León Felipe. De su nombre civil desaparece el *camino*, porque ya no lo necesita, porque él se ha hecho camino y va a ser perpetuamente caminante.>>(18)

En el poema <<¡Qué lástima!>>, de *Versos y oraciones del caminante*, el mismo León Felipe nos presenta su vida allí:

*¡Qué voy a cantar si soy un paria
que apenas tiene una capa!*

*Sin embargo...
en esta tierra de España
y en un pueblo de la Alcarria*

*hay una casa
 en la que estoy de posada
 y donde tengo, prestadas,
 una mesa de pino y una silla de paja.
 Un libro tengo también. Y todo mi ajuar se halla
 en una sala
 muy amplia
 y muy blanca
 que está en la parte más baja
 y más fresca de la casa.
 Tiene una luz muy clara
 esta sala
 tan amplia
 y tan blanca...
 Una luz muy clara
 que entra por una ventana
 que da a una calle muy ancha.
 Y a la luz de esta ventana
 vengo todas las mañanas.
 Aquí me siento sobre mi silla de paja
 y venzo las horas largas
 leyendo en mi libro y viendo cómo pasa
 la gente al través de la ventana.
 Cosas de poca importancia
 parecen un libro y el cristal de una ventana
 en un pueblo de la Alcarria,
 y, sin embargo, le basta
 para sentir todo el ritmo de la vida a mi alma. (19)*

De la misma manera, en <<Biografía paralela>>, de *Rocinante*, nos explicará su cambio de nombre:

*Rocinante...
 yo tampoco tengo pedigree.*

Y no sé cuándo me bautizaron.

.....
*A mí también me confirmaron
 en un corral (de la Alcarria)
 cuyo nombre tampoco
 alcanza nadie a recordar.*

.....
*Te confirmó una orden famosa de caballería
 y te dio por nombre Rocinante.*

.....
*A mí no me confirmó una orden tan famosa como la tuya,
 pero yo lo que quería
 era llamarme León – felipe,
 que me llamasen todos León – felipe.
 Me parecía entonces un nombre mágico
 que alguna vez se había escrito
 con lágrimas y sangre.
 No era, desde luego,
 un nombre tan bonito como el tuyo.*

.....
*Así me llama la gente
 desde aquel oscuro bautizo de la Alcarria.
 Así me gusta que me llamen.
 Mi nombre anterior nadie lo recuerda.
 Ni yo siquiera lo recuerdo.
 En cambio con el nombre de León – felipe
 firmo
 los contratos con mis editores.
 Con este nombre entro por la puerta principal
 y me escapo por el postigo del Infierno.
 Con este nombre hablo con los pobres dioses provinciales,
 con este nombre
 los ángeles, mis amigos, me meten por la puerta trasera de
 los cielos*

*y me esconden entre los pliegues del Gran Dios absoluto y metafísico.
 Con el nombre de León – felipe
 recorro la Historia y el planeta
 y todo me es contemporáneo y familiar*

.....
*Y en realidad León – felipe
 no es más que un mote,
 un apodo,
 un remoquete,
 a veces sólo un signo abreviado y familiar,
 unas iniciales grabadas
 en la punta de mi pañuelo de bolsillo
 para que me conozca también mi lavandera
 L. F.
 He aquí mis fueros,
 mis títulos
 mis pergaminos...
 mi pedigree
 mi divina y humana cédula bautismal. (20)*

Es, pues, en Almonacid de Zorita donde su vida cristaliza en la dimensión que ya se atisbara en los años de cárcel. Y allí nace su poesía. La lírica voz de Leopoldo de Luis nos lo dice: <<En Almonacid se ha alzado la primera central nuclear de España. Una fuerza nueva, una energía revolucionaria que se desata al bombardear el átomo de la materia. Pues bien, en 1919 también en Almonacid se alzó una poesía nueva, revolucionaria, que surge al bombardear con la palabra los átomos de la conciencia. Porque la poesía de León Felipe es, desde el primer momento, así: rebelde y nueva.>> (18)

Ya pusimos de manifiesto la influencia que en él tuvo el ambiente cordial y tranquilo que encontró en Almonacid y al que León Felipe no acabó de corresponder en la misma medida. Pasados muchos años y ya próxima la muerte, según recoge Nieto Nuño y que transcribimos por su valor autobiográfico, lo recordaba emocionadamente:

“Quiero, antes, hacer un poco de historia:

Nadie fue ayer

*ni va hoy
ni irá mañana hacia Dios
por este camino
que yo voy.
Para cada hombre guarda
un rayo nuevo de luz el sol
y un camino virgen
Dios.*

Esta fue la primera piedra que yo encontré (el primer verso que escribí) en un pueblo de la Alcarria al que quiero dedicarle aquí, ahora, ya viejo y tan lejos de España, mi último recuerdo. Me parece que estoy escribiendo a España, a la que ya no veré nunca. Este fue el primer verso que yo escribí en mi vida. He querido que vaya al frente de todos mis libros. Lo escribí hace medio siglo. Lo escribí junto a una ventana en una mesa de pino y sobre una silla de paja, que ya conocéis. Estaba tan derrotado entonces que se me habían cerrado todas las puertas del mundo. Era tan pobre, siempre he sido pobre, pero entonces era pobre de pedir...No sé cómo vine a caer en aquel pueblo. Era – es, supongo, todavía – un pueblo claro y hospitalario. Las gentes generosas y amables...¡Y tenía un sol! Ese sol de España que no he vuelto a encontrar en ninguna parte del mundo y que ya no veré nunca. Me hospedaron unas gentes muy buenas, con quienes yo no me porté bien. Y ahora quiero dejarles aquí, a ellas y a aquel pueblo de Almonacid de Zorita... a toda España, este mi último poema. La última piedra de mi zurrón de viejo pastor trashumante”.>> (21)

Pero no quedarán completas las decisivas influencias de las tierras de Castilla en su obra sin detenernos a considerar cómo inciden en su lírica las características de la meseta castellana. Y es que <<esta visión y estas emociones en torno a una Castilla de claros cielos y áridos campos tuvieron que acentuar en el alma de nuestro poeta su admiración y su identificación con los grandes escritores de la Generación del 98, especialmente con Miguel de Unamuno y con Antonio Machado.>> (22)

Con un nombre nuevo, con un primer libro, con una nueva poesía, en definitiva, con una vida completamente renovada, vuelve a Madrid terminada la regencia en Almonacid. A través de unos amigos sus poemas llegan a la influyente revista *España* que los publica y difunde. En marzo de 1920 se imprime el libro casi simultáneamente a su

presentación en el Ateneo madrileño. Y obtiene, por su sorprendente originalidad, una acogida muy favorable. (23)

Leopoldo de Luis coincide plenamente con este juicio de valor de Gerardo Diego y sitúa la poética de León Felipe en su punto ageneracional exacto: <<Cuando su libro *Versos y oraciones de caminante* aparece, aparece con él una voz original y solitaria en el panorama de la poesía española, donde pugnaban, de una parte, los restos de un modernismo ya periclitado – como la percalina ajada que flota lacia después de la fiesta – y de otra parte los primeros golpes de mano de los movimientos de vanguardia, que enarbolan sus banderas en los barcos de las revistas del ultraísmo. León Felipe pretende ser distinto y no desea unirse a ningún grupo. Y si no siempre consigue – como es lógico – la absoluta originalidad, lo importante es su intención renovadora y el espíritu rebelde que vivirá siempre en él. Por eso se ha llegado a decir que, en pleno novecientos y a las puertas de la generación del 27, es un poeta que constituye una generación unipersonal, una generación de la cual es el único miembro.>>(18)

En el Ateneo, según nos ha dicho Gerardo Diego, presenta y recita su *Versos y oraciones de caminante* que, nuevamente en palabras de Leopoldo de Luis, <<es un libro hijo de este pueblo de Almonacid; nació entre las paredes de su botica>>(24). Pues bien, coincidencias de la vida, dicha presentación favorece el reencuentro de los dos poetas santanderinos, León Felipe y Gerardo Diego. Es éste el que nos lo relata minuciosamente:

[Al terminar el acto] <<uno de sus acompañantes, amigo mío, se me acerca: “- León Felipe dice que quiere conocerte. ¿Tienes algún inconveniente?” “- Encantado”.

[...] El León Felipe que tengo delante es un hombre más bien maduro que joven, con extensa calva y yo a su lado me siento casi adolescente. “- ¿Usted es de Santander?” “- Sí.” “- ¿Hijo de don Manuel Diego?” “- El mismo.” “- Entonces, usted, es decir, tú, eres el hermano de Marcelino y de José y tu padre tiene su tienda en la calle de Atarazanas, esquina a la del Rincón”. Yo, cada vez más asombrado, le contesto: “- Sí.” “- Pues yo soy Felipe Camino, el boticario.”>> (25)

Y para los que dudan de su identificación como boticario, ahí tenemos la referencia exclusiva a su profesión que hace al presentarse. Y, una coincidencia más, el primer libro de Felipe y el primero de Gerardo tienen un mismo origen tipográfico: <<Pasadas unas semanas, continúa Diego, le confieso que acaricio la idea de imprimir, no publicar, un librito mío, minúsculo. Quedamos en que en cuanto tenga el original dispuesto, me llevará a la imprenta donde él, gracias a unos entusiastas amigos, costeará el importe de

lo necesario para la modesta edición. Dos o tres meses después que *Versos y oraciones de caminante* saldrá, con el mismo papel, resto de edición y la misma mano de obra, mi minúsculo *Romancero de la Novia*.>>(26)

Estas circunstancias favorables le llevan a superar las dificultades de su anterior bohemia. Aumenta el círculo de sus amistades y se anima a volver a visitar a Juan Ramón que le acoge de forma muy distinta a cómo lo hizo la primera vez.(27)

Pero no se asienta. Y al conocer a un administrador de los hospitales de la Guinea Española, que acababa de licenciarse en su cargo, y sabiendo que para acceder a él sólo se exigía ser farmacéutico, propone al Subsecretario de la Gobernación, paisano suyo, que expida su nombramiento. Y zarpa para Fernando Poo ¡dos meses más tarde!, tiempo que le lleva demostrar que el solicitante de la plaza, León Felipe, es el mismo Felipe Camino Galicia que reza en su título de Licenciado. Dos años pasará en Guinea, repartidos entre Santa Isabel, Bata y Elobey, en los que su sentido de la justicia intentará imponerse a la general corrupción que reina en la colonia.(16) Dos años ricos en experiencias intensas que reflejará más tarde en su poema <<Escuela>>, de *¡Oh, este viejo y roto violín!*:

*Vi parir a una mujer
y vi parir a una gata...
y parió mejor la gata;
vi morir a un asno
y vi morir a un capitán...
y el asno murió mejor que el capitán. (28)*

¿Por qué marchó tan inopinadamente a Fernando Poo? ¿No es extraño que, después de tanta miseria, de tanto fracaso, no se quedase en Madrid disfrutando de su nueva situación de éxito? ¿Se explica su actitud recurriendo a su condición de eterno trashumante? Estas lógicas preguntas parecen hallar respuesta, aunque sólo sea en hipótesis, en las palabras de Amalia Agostini que recoge J. A. Ascunce: <<La explicación aludida es un tanto hipotética, pero no es del todo contradictoria con la vida bohemia de León Felipe y es ésta: “Se ha conjeturado que la ida a la isla obedeció a un accidente del que no quería hablar. En una disputa con un hombre por una compañera a quien éste ofendió, se fueron de las manos; el hombre cayó y se fracturó el cráneo, fractura que le ocasionó la muerte” >>(29).

Pero su gran deseo es marchar a Nueva York y se embarca hacia México, como puente hacia la gran metrópoli, invirtiendo todo lo ahorrado en Guinea, quinientas pesetas, en adquirir un pasaje de tercera, en la bodega, entre los más humildes emigrantes. Por cierto que, refiriéndose a las condiciones de la travesía, Gerardo Diego afirma que <<ni el médico del barco consigue sacarle de allí para llevarle de ayudante de enfermería>>(30), mientras que Finisterre nos dice que <<ya en alta mar, el médico necesita un farmacéutico y lo lleva a la enfermería con lo que gracias a su título realiza una travesía limpia y relativamente cómoda>>(31)

Sea como fuere llega a la capital mejicana como escala para, en su momento, continuar su camino hacia el Norte. Allí cumple su deseo de abrazar a su hermana Salud y traba amistad con destacados intelectuales hasta el punto que uno de ellos le proporciona una Cátedra de Botánica en la Universidad de Méjico a los pocos días de llegar. Conoce a Berta Gamboa, profesora de español en Nueva York y con ella se casa en 1923, en Brooklyn(16) a donde había llegado clandestinamente.(30)

Profesor de español en la Escuela Berlitz, por poco tiempo, pasa a ejercer como tal en la Universidad de Cornell. En uno de los seminarios que organiza sobre la *Picaresca*, lee el romancillo bufo-farmacéutico que ha permanecido inédito hasta que Finisterre lo rescató para el catálogo de la Exposición en el Círculo de Bellas Artes. Dice así

Hablan Don Juan y D. Luis:

Don Luis: ¿Qué le gusta a V. El Guzmán?

*No lo creo, no lo creo,
que le guste a usted Mateo Alemán.*

Don Juan: Pues me gusta, sí señor.

*Don Luis: Pero, ¿por qué? ¿Por su prosa,
por su moral, por su humor?*

Don Juan: Me gusta por otra cosa.

Don Luis: Dígamelo V. ¿Por qué?

*Don Juan: Lo diré quedo...bajito,
que no lo oiga un erudito.
Porque tiene un no sé qué
ese librejo maldito
que en cuanto lo ojea V.*

se duerme como un bendito.
¿Mal año para Justina
y el Lázaro?...No tal:
Malo para la morfina,
el opio y el veronal.>> (32)

En 1929 se encuentra con García Lorca en Nueva York y León Felipe publica un estudio sobre el poeta granadino. Comparten fines de semana y amistades comunes. Además, León Felipe lleva a Lorca a conocer la obra de Walt Whitman, tan influyente en la poesía del 27.

Ambos se enriquecieron con su amistad y creció su mutuo afecto. Pese a las notables diferencias de todo tipo existentes entre ellos, <<hubo una afinidad inicial que, por encima de aquellas, determinó que su encuentro fuera entrañable>>. (33)

1934 constituyó para León Felipe un año fundamental en cuanto al reconocimiento de su poesía se refiere, pues al publicar Gerardo Diego su nueva *Antología*, le incluyó entre los treinta y un poetas acogidos en ella. (34)

Un año después, y sufragada por ciento sesenta ilustres personalidades de la vida cultural española, Espasa Calpe publica en Madrid una antología homenaje a León Felipe. Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna, Víctor de la Serna, José Gutiérrez Solana, Gregorio Marañón, Daniel Vázquez Díaz, Regino Sainz de la Maza, Gerardo Diego, Manuel Aznar, Salvador de Madariaga..., son algunos de los nombres que se adhieren a dicha publicación, haciéndola posible. (35)

Y marcha desde Santander a Méjico a principios de 1936, para poder continuar viaje a Panamá (36), donde había de incorporarse a la Embajada de España en calidad de agregado cultural. Allí publica un artículo de condena a la recién comenzada Guerra Civil española y toma el primer barco que zarpa para Barcelona. El 15 de octubre llega a Madrid y Rafael Alberti le saluda desde su revista *El mono azul* poniéndole como ejemplo ante aquellos otros intelectuales que se marchaban de España en aquellos momentos. (35)

Después de alojarse durante los primeros días en casa de Pablo Neruda, pasa a vivir en la Asociación de Intelectuales Antifascistas en la que convive con José Gutiérrez Solana, Rafael Alberti, M^a Teresa León y Emilio Prados, entre otros intelectuales y artistas. Su vida transcurre entre mítines, recitales poéticos, alocuciones, etc. Hasta que el

asedio de Madrid le obliga a marchar a Valencia, no sin antes haber ayudado a evacuar hacia la capital levantina, junto con Alberti y Prados, a bastantes de sus compañeros.



Figura 42

A finales de año se reúne con Berta en Valencia e inician juntos el nuevo año (37) en el que leerá una de sus más célebres alocuciones, <<La Insignia>>, primero en Barcelona y después en Valencia, estando a su lado, en este último escenario, Antonio Machado (38), con el que vuelve a coincidir en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. (Fig. 42)

De nuevo en Barcelona, ciertas amenazas de persecuciones de grupos estalinistas ponen en peligro su vida y la de Berta, lo que les obliga a marchar a París a donde llegan en octubre para encontrarse allí a Juan Larrea y José Bergamín, entre otros. (39).

Previa escala en La Habana alcanzan Méjico en 1938, donde se suceden los años y las publicaciones de sus obras. La colaboración con Larrea se hace cada vez más estrecha e intensa llegando ambos a fundar, en 1942, y junto a otros intelectuales, <<los Cuadernos Sudamericanos, una de las más prestigiosas revistas del mundo hispánico y que todavía sigue publicándose en México.>>(40)

Van transcurriendo los años hasta que en 1946 recorre casi todos los países de Hispanoamérica en una gira costada por su sobrino Carlos Arruza Camino, el afamado torero Carlos Arruza, hijo de su hermana Cristina y que tanto le ayudó económica y moralmente. A tenor de esa gira dice Guillermo de Torre que << no se siente desterrado en América: simplemente ha multiplicado su patria>>. Y ésta será la última trashumanza de su camino, pues en 1948 regresa a Méjico en donde permanecerá ya hasta su muerte. (41)

Al año siguiente lee su trascendental conferencia *España y el Viento*, de la que destacamos estas, digamos, “confesiones”:

<<Yo no fui nunca político. Ni antes de la guerra ni durante la guerra... ni ahora mismo lo soy. No digo esto para congraciarme con nadie ni para enemistarme con ninguno... Sino para afirmar orgullosamente nada más que soy un español de otro mundo... no un español de esos de la tercera España. No. Soy español de un mundo poético que está en otras dimensiones que el mundo histórico español – republicano, franquista o monárquico – y que yo he llamado el español del Éxodo y del Viento>>. (42)

Se suceden los años de publicaciones, conferencias, etc. Hasta que <<en 1957 fallece Berta y León Felipe entra en una profunda crisis depresiva>>. (43)

Al año siguiente llega Gerardo Diego a Méjico: <<Pasaré allí, nos dice, veintitantos días. León Felipe asiste a todas mis conferencias en el Palacio de Bellas Artes.[...] Encuentro al poeta envejecido. Han sido muchos años los transcurridos y muchas y graves las emociones que ha tenido que sufrir. La última la de su viudez, reciente. Conversamos antes o después de cada una de mis charlas. León Felipe se sienta aparte, en un rincón de la sala.[...]. Los amigos santanderinos convinieron con él en que nos reuniéramos una tarde en casa de uno de ellos, para hablar de nuestro Santander, de la montaña, del mar, de los rincones ciudadanos, pero la reunión no pudo celebrarse en la presencia de León Felipe. Mandó un recado de que se encontraba enfermo y los versos de un libro mío en preparación, todo él dedicado a la tierra de mi cuna y mi palabra, se quedaron sin el oyente, el participante que más habría gozado y hecho gozar a sus amigos. Y así se cierran estos recuerdos de una amistad que por encima de la circunstancia que permitía o alejaba contactos y confianzas, se mantuvo siempre firme y verdaderamente afectuosa.>>(44)

Y en 1959, a la edad de setenta y cinco años, y todavía inmerso en su depresión, escribe a Camilo José de Cela: <<... ya no sirvo para nada. Estoy muy viejo. Casi tan viejo como el rey Lear y esta cabeza mía funciona ya muy mal. Lo voy perdiendo todo lentamente: las energías, la memoria y las ganas de vivir... Me sostengo a fuerza de drogas que al final me debilitan más y me dejan hecho un guiñapo. Ya no escribo, apenas leo y no puedo opinar de nada. Diría tonterías. Es mejor no hablar cuando se es viejo; deben quedar de uno las palabras dichas cuando aún se sabe reír y esperar. Yo ya no espero nada y la risa se me va olvidando también. Casi no sé reír. Digo “casi” porque siento muy cerca la catástrofe final. Casi me estoy muriendo...>> (45)

Para hacernos una idea de los años que suceden a la muerte de Berta, que le había sumido en la angustia y en el silencio, leamos lo que León Felipe escribe en 1964: <<Hace ocho años que yo no leía, ni escribía ni hablaba con nadie...quería irme de

aquí como fuese; pero cuando se murió mi amigo el jorobadito Rubén, yo escribí este poema <<Ángeles...>> y seguí escribiendo, hasta que salió este libro, ¡Oh, este viejo y roto violín!, casi de una manera milagrosa” >>(46). <<En efecto, este es el gran libro de la “resurrección” del poeta.>>(47)

Una niña allá en Almonacid, hace tantos años, por su ventana la veía pasar, le inspiró su poema <<¡Qué lastima!>>, de su primer gran libro. Ahora es este niño, Rubén, jorobadito que vendía lotería en el café al que acudía León Felipe y su peña de amigos y que murió a manos de unos malhechores para robarle sus pocas monedas(46), el que “resucita” poéticamente a León Felipe. Su sensibilidad le hace recuperar “la voz de su corazón”.

Si en 1966 el Presidente de México le invita a una recepción en su honor a la que no asiste nuestro poeta excusando motivos de salud, al año siguiente el propio Presidente se traslada a la modesta vivienda del poeta castellano para saludarle e interesarse personalmente por el estado de su salud. Correspondiendo a tal gentileza, León Felipe le dedicó el poema que tenía inédito, <<¡Oh, el barro, el barro!>>, dejando constancia de su línea vital y poética hasta sus últimos días: “*Bien se me alcanza, señor presidente, que con estos versos no se puede legislar. Pero el poeta es un ciudadano, súbdito y tributario de la Luz, que no ha venido al Mundo a legislar. Sin embargo, el poeta vale tanto como la ley. León Felipe*”. (48)

No regresó a España. Los esfuerzos de su sobrino Carlos que le había preparado y pagado el viaje, resultaron baldíos y <<aquella mañana en que debía coger el avión para Madrid, pensó en Franco y se quedó en la cama>>. (49)

Fallece en Méjico el 18 de septiembre de 1968. Un año después, Alejandro Finisterre sacará a la luz su obra póstuma, *Rocinante*.

Por encima de su muerte, está su obra y, como una consecuencia de ella, de la presencia inextinguible de su voz, permanece su estatua en bronce en el Parque de Chapultepec de la Ciudad de México, el mismo que paseaba Emilio Prados llevado de su amor a la Naturaleza, para empapar en él las nostalgias de su Andalucía. Y en Jerusalén crece el bosque que con su nombre y en su honor planta el pueblo judío (50); y su nombre se concede a un

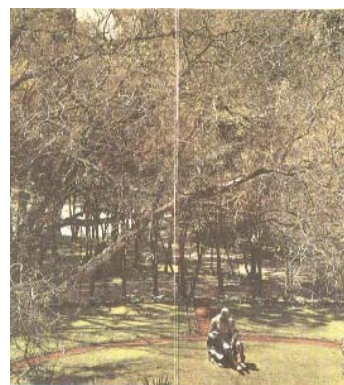


Figura 43

parque público zamorano y a la Biblioteca de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid.

IV.1.2. Obra poética.

Sí, se apagó su voz, pero su voz queda. Una voz siempre fuerte, comprometida, entregada, honrada, libre; y, por supuesto, farmacéutica:

¿Estamos todos? Hagamos el último recuento:

Éste es el salmista, el que deshizo el salmo

.....

Y éste es el poeta luciferino,

el que inventó el poema

esterilizado y antiséptico

*y guardó en **autoclaves** la canción,*

puritano, orgulloso y fariseo.

¡Oh, puristas y estetas!

Aún no está limpio vuestro verso

y su última escoria ha de dejarla

*en los **crisoles** del infierno. (51)*

Como ya nos dijo anteriormente Leopoldo de Luis, su voz es “ageneracional”. A tenor de ello, en *León Felipe visto por 100 autores*, se recoge una entrevista a Juan Larrea al que, entre otras cosas, se le pregunta:

<<-¿Dos poetas de difícil clasificación incluso generacional?

-Mejor que inclasificables, León Felipe y yo somos dos **desorbitados**.>> (52)

Y es que, siguiendo los testimonios sobre su “posición ageneracional”, <<con León Felipe nos encontramos frente a un poeta único y excepcional, que “quebranta la regla” de las generaciones españolas del Novecientos: la del 98 y de los modernistas y la del 27 y las vanguardias>>. (53)

Abunda en ello Caballero Bonald al exponer que: <<Algo más joven que los últimos representantes de la generación del 98 y un poco mayor que los primeros exponentes de la del 27, su poesía no se deriva de la de aquéllos ni conecta con la de éstos: es un reducto aislado e intransferible, rigurosamente producido al margen de credos y tendencias al uso, como lavado en un fecundo escepticismo. En el fondo, León Felipe tenía

mucho de anarquista literario en permanente desacuerdo con esa misma anarquía>>. (54)

Por su parte, Max Aub, en su artículo <<Homenaje a León Felipe>>, insiste en ello y en su españolidad: <<Un poco más joven que Juan Ramón; un poco más viejo que Guillén, Salinas o Gerardo Diego; León Felipe es – él solo – una generación aparte. El día de mañana, cuando se estudie la extraordinaria influencia de América en la poesía española del siglo XX, en la generación del 98, en los antecitados, en Juan Larrea, en Federico García Lorca, en Cernuda, en Altolaguirre, - cuentas de nunca acabar - , el poeta esencial, en este aspecto, será León Felipe. Nadie como él estará a la base de un verdadero mundo español, si lo hay>>. (55)

Afirmemos, sin mayores dilaciones, que <<León Felipe poeta es inseparable de León Felipe hombre. Es el suyo uno de los casos en que la ecuación aparece más evidente. Y él mismo no cesa de proclamarla. Su personal poética casi se reduce a esa fórmula.[...] Y los derroteros de su poesía como los de su destino entre los hombres van trazando un continuo surco luminoso, van escribiendo poesía derecha con renglones torcidos.>>(44)

Coincidiendo con esta clara alusión de Gerardo Diego, Caballero Bonald se extiende en decirnos que <<el descuido de su poesía, desde un punto de vista formal, es tan evidente como deliberado.[...] León Felipe puede sacrificar la estética en beneficio de la ética.[...] Y así lo afirma él mismo: “La poesía es el derecho del hombre / a empujar una puerta, / a encender una antorcha, / a derribar un muro”...>> (56)

Ya destacamos en su momento la influencia del paisaje castellano en su poesía, influencia que, por otra parte, venía dada de la mano de Unamuno y de Antonio Machado. Para éste, por ejemplo, el olivo es <<hospitalario>>; para León Felipe, lo es el álamo. Así nos lo presenta en *Versos y oraciones del caminante*:

*Al terminar las jornadas
hay siempre dos filas de álamos
que hacia nosotros avanzan,
como heraldos,
para anunciar
que llegamos
a un pueblo
o a un camposanto...*

*¡Qué amable,
qué amable y qué **hospitalario**
es
el álamo!* (57)

Resulta evidente a lo largo de su obra la permanencia en él de la educación cristiana recibida y que se prolongará hasta su vejez (58), siendo <<la figura y el mensaje de Cristo el poso más sólido de una poesía en la que hombre y Dios, cielo y tierra, se conforman en los parámetros ideológicos de su poesía>>. (59)

Él, León Felipe, se hace y se siente poeta en contacto con Dios:

*Ya te veo, Señor, con un hierro encendido,
quemándome la carne hasta los huesos...
Sigue, Señor,
que de ese hierro
han salido
mis alas y mi verso.* (60)

... Empujar una puerta, encender una antorcha, derribar un muro, justo lo que puede hacer, lo que hace un elemento, un nombre preferido por León Felipe en su poesía: el Viento, hasta el punto de hacer afirmar rotundamente a Gerardo Diego: <<El viento es su antólogo>>(61) y a Agustí Bartra: <<El Viento es la gran metáfora de su poesía>> (62).

El Viento aparece desde su primer libro, desde sus primeros versos y oraciones, nos dice analíticamente Gerardo Diego. Y continúa: <<Un Viento que se hace arrollador con la revolución española. [...] pero es el tempo, el ritmo, lo más importante para la caracterización de la poesía de León Felipe. Moderado y lento en la etapa primera. Impetuoso y progresivamente acelerado en la segunda. Entre una y otra, la transición del poema “Drop a Star”>>. (63)

*Y el pensamiento...¿no es un aire enloquecido
el pensamiento?...¡¡Viento!!
Un viento...hijo del viento,
un viento iracundo y prisionero*

*que golpea las ventanas y las bóvedas,
 que empuja las **sienes** por dentro,
 que las abulta, la **hipertrofia** y las desquicia
 fermentando los **sesos**.
 Todo lo hincha, lo resquebraja
 y descoyunta el Viento.
 Todo se hincha para reventar...El **cráneo**
 del hombre también,
 al que no le viene ya ningún sombrero... (64)*

A tenor de estos versos, qué exacto resulta el juicio de su amigo Juan Larrea cuando dice: <<Su estilo literario es bronco, como de aldabón enfurecido.[...] León es una centella en carne viva y rugiente, una injerencia del Espíritu universal por la vía de su desesperación a ultranza>>(65)

Pero también nos muestra un viento suave, reposado, capaz de llamar a las plantas como sólo él sabe hacerlo, no con los nombres en latín de la sistemática. Comprobémoslo en este fragmento de *La manzana*:

*Los botánicos que tratan a las flores como la policía a los seres humanos,
 aquellos que las pinchan, las retratan, las clasifican, las bautizan en latín,
 y luego las aprisionan y emparedan en sus cartapacios
 que son el calabozo y el sepulcro de estos seres tan tiernos y sencillos
 como las gacelas y los pájaros.
Mire usted que llamar en latín a las flores.
 Las llaman en latín, pero las flores no hacen caso.
 Ni siquiera vuelven la cabeza.
 Si se las llama, en cambio,
 como las llama el viento...
 bailan orgullosas en el tallo. (66)*

El ritmo, el tempo, que destaca Gerardo Diego por sobre la métrica y la rima, lo encontramos nosotros, no sé si acertadamente, en <<Los dos sacamuelas>> que traemos como ejemplo por los términos farmacéuticos en él incluidos:

*Ya sé que a veces meto en el poema
 elementos disonantes, cínicos y groseros,
 que me hago el payasito,
 que me pinto de rojo la nariz y de **albayalde** las mejillas
 y que me pongo en la cabeza de mil modos
 el gorro polícromo y grotesco.
 Pero yo sé muy bien por qué lo hago.
 Soy un juglarón viejo
 que sabe hacer juegos malabares
 y encantar a la serpiente como Aarón.
 Yo soy Aarón
 el que junta en la plaza con sus trucos
 a la gente dispersa del <<Pueblo>>.
 Luego, cuando están todos juntos,
 Moisés, mi hermano, sube al tabladillo
 que levantamos juntos al Sinaí...
 y saca el famoso **Elixir** de los <<Diez mandamientos>>. (67)*

Versos que se “alargan” hasta casi la prosa, pero siempre llenos de ritmo. Como estos de <<Yo no soy el gran buzo>> escritos, también, con “pluma farmacéutica”:

*Y alguien dirá mañana:
 pero este poeta no bajó nunca hasta el fondo del mar, ni escarbó en la tierra profunda de los tejones y los topos...]*
No visitó las galerías subterráneas ni caminó por las fibras oscuras de la madera...]
*No perforó la carne ni taladró los **huesos**...*
*No llegó hasta los **intestinos** y las vísceras...*
*No se filtró por **el canal de las arterias** ni navegó con **la espiroqueta** por la **sangre** hasta morder el **corazón** helado de los hombres...] (68)*

Y pregunta por Dios, también farmacéuticamente, en <<El Emperador de los lagartos>>:

Y aunque nadie conteste yo vuelvo a preguntar:

*¿Quién, quién sostiene y levanta la verdad redentora entre las manos,
quién es el sacerdote, el obispo o el sabio?*

*¿Dónde está Dios? ¿Está en el cáliz o en el **tubo de ensayo**? (69)*

También es digna de resaltar la presencia en su poesía de Don Quijote, unas veces, y de Alonso Quijano otras. En el poema <<II>> hará de su lanza una balanza:

[...] Don Quijote

*levanta la lanza y empuñándola justo
por el punto medio de la pértiga, parece
una **balanza** moviéndose en el aire...¿la
balanza de la justicia?...¿de la verdad?
¿de la imaginación?... (70)*

Para pasar a referirse a Quijano, en <<La Mosca>>:

Era un hombre apacible aquel Quijano – dice Rocinante - .

Pero he aquí que un día, de pronto

le pica la mosca.

-¿Cómo?...¿cómo ha dicho Vd.?

¿Qué le pica una mosca?

-No, no... ¡Que le pica la mosca!

-¿El Tse-Tse?...¿la mosca del sueño?...

¿La mosca perniciosa y africana del sueño?

-No señor, no. La loca mosca española de los sueños. (71)

A los versos generalmente cortos de sus primeros libros, van a suceder otros más amplios, tanto, que se van a perder en oceánica prosa.(72) Asimismo, la revolución española influye decisivamente en el ritmo de su poesía, que se hace libérrimo tras aquella, mientras que sus versos, bien de arte mayor o menor, serán tan anchos como versículos, sin módulo de sílabas, olvidada toda intención métrica. (72)

Dos ejemplos vienen a subrayar todo lo anterior. El primero corresponde a <<El Hacha>> (Elegía española), publicado en 1939:

*La consigna es el corte,
 el corte,
 el corte,
 el corte hasta llegar al polvo,
 hasta llegar al **átomo**.
 aquí no hay bandos,
 aquí no hay bandos,
 ni rojos
 ni blancos
 ni egregios
 ni plebeyos...
 Aquí no hay más que **átomos**,
átomos que se muerden.*

.....
*Aquí el hacha es la ley
 y la unidad el **átomo**,
 el **átomo** amarillo y rencoroso.
 Y el hacha es la que triunfa. (73)*

El segundo, <<La poesía llega...ahí está>>, se publica en 1950:

*Tú eres la Poesía...la Verdad y la Luz.
 ¿No es así?*

.....
¿No es así?

*La que encuentra también al **radiocardiograma** olvidado entre los folios del viejo libro polvoriento, el **radiocardiograma** donde se registran los golpes del fantasma apócrifo y los del ángel del destino... (74)*

Y, prosigue Diego, <<así proceden desde luego todos los poetas de su época no esclavos de las normas tradicionales, pero en León Felipe el motor del ritmo es, hay que reconocérselo, el Viento, el Viento que le empuja con imperio irresistible. Es el ritmo,

inseparable del pensamiento y de la acción incoada o cumplida. Al borde de la anarquía de la prosa o en la prosa y en la anarquía misma.>>(72)

Viento, fuego, barro, polvo, luz...

Se me fue de los dedos.

El vaso cristalino purísimo y perfecto

se me fue sin sentirlo de los dedos.

Ahora está aquí a mis pies deshecho en mil fragmentos.

Era toda mi hacienda. Ya no tengo

con qué ofrendar al Sol.

Pero

aquí está un fragmento.

Uno de los fragmentos

que han quedado esparcidos por el suelo.

Aquí está

casi imperceptible entre mis dedos;

aquí está,

Sol, yo te lo ofrezco.

Y el Sol se quebró luego

en los siete colores del espectro. (75)

Y se preguntará, en <<El poeta prometeico>> y con una imagen semejante a la de Lorca cuando afirmaba “*Vuelan en la araña gris / siete pájaros del prisma*”:

¿Por qué en la gota amarga de una lágrima ve el niño, por vez primera, cómo se quiebra un rayito de sol...y salen volando, igual que siete pájaros, los siete colores del espectro?

Yo lo pregunto nada más.

¿Por qué nace la luz...esta pobre luz que conocemos...con la primera lágrima del hombre?

Y ¿por qué no ha de nacer la otra...la poética...aquella que buscamos...con la última lágrima del Mundo? (76)

A tenor de la obra poética de León Felipe, resultan particularmente esclarecedoras las palabras de Eugenio de Nora y las que en su artículo incluye debidas a Juan Ramón Jiménez. Dice así: <<Al menos a partir de <<La Insignia>>, una buena parte de sus poemas son, más que poesía, discursos dirigidos algo teatralmente a Dios, o a una multitud supuestamente reunida en torno. De aquí, la feroz diatriba que le dedica Juan Ramón Jiménez: “vulgar, ampuloso, extenso, vacío...” ...cantor de “lamentaciones hebraicas”, de “salmo demagogosinagogo”, “mezcolanza suelta de periodismo, traducción y hebraísmo, ambición confusa...” (*Tiempo*, texto al parecer de 1941, publicado en 1986, págs. 68-70)>> (77)

Pero, vuelve a decirnos Gerardo Diego: <<León Felipe quiso ser siempre un poeta y hasta estoy por decir, nada más que un poeta, si se me entiende lo que él mismo entendía por poesía: la totalidad de un ser de hombre constituida por su vocación de poeta, esto es, de hombre espiritual integrado por todas las materialidades de este mundo, fundidas en lingote ardentísimo de verso a golpes de ritmo de titán>>. (78)

En él, ya lo hemos visto, se funde la dualidad hombre-poeta; pero, en la de hombre, siempre ha ocupado un plano destacado su profesión, su condición de farmacéutico, tanto en su verso como en el desempeño de distintas actividades y trabajos posibilitados por dicha condición. ¿Cómo era, según esto, su “voz poético-farmacéutica”? En ejemplos anteriores hemos comprobado cómo dicha voz iluminaba sus versos. Bien, pero no creemos que sea suficiente para nuestro trabajo, que se verá indudablemente enriquecido con las citas farmacéuticas en la obra de León Felipe, citas en las que aparecerán todas las características de su poesía, todos sus elementos y que estructuraremos según las materias de nuestros conocimientos académicos y de nuestros estudios. Veámoslas.

IV.1.3. Citas farmacéuticas.

IV.1.3.1. Química Orgánica.

Dos, solamente. Y en las dos cita al mismo compuesto, **la trilita**, lo que no es de extrañar...:

Y Dios

.....
*bendice la rapiña,
 la traición,
 la **trilita** de los aviones. (79)*

*¿Piensa alguno
 que porque la **trilita** dispersó los orfeones
 tendremos que llamar de nuevo a los flautistas? (80)*

IV.1.3.2. Química General e Inorgánica.

Más numerosas resultan las citas relativas a esta materia, sobre todo las que hacen referencia a elementos químicos.

*Ya sé...ya sé...ya sé que a Marte y a Mercurio les salieron las alas...
 pero de ... cañas y **aluminio**... (81)*

*El ruido de las hélices
 de ese abejorro enorme
 de **aluminio** y de lienzo
 es el zumbido familiar y antiguo
 que viene de los sueños
 de todos los poetas. (82)*

*Nuestras lágrimas tendrán un origen más ilustre.
 Será más alta nuestra pena
 y más noble nuestro lamento.
 El **oro** de nuestra angustia
 hará de **cobre** sucio
 todo el caudal de Lear y de Job. (83)*

*Todo para el fuego. Nada para el gusano
 de la tierra...todas mis pertenencias para el fuego:
 estos espejos,*

*estos curvos y rotos espejos
con su torcido y sucio **azogue** fantasmal de veneno... (84)*

*Echa a andar otra vez este barco varado, marinero.
Tú tienes una estrella en el bolsillo...
una estrella nueva de **paladio**, de **fósforo** y de imán. (85)*

*Todos se callaron ante la voz del tirano.
Pero, ¿quién habló así?
¿Era el poeta?
¿Era el ungido el que habló de este modo?
¿Otra vez la soberbia, hija de la hiel y el **azufre**! (86)*

*¿Por qué le habéis enterrado, marineros,
si era un soldado del mar?
Su frente encendida, un faro;
ojos azules, carne de **yodo** y de sal. (87)*

Para citarnos, ahora, no un elemento, sino una sustancia:

*Y el sueño no es enemigo del hombre, como el zorro...
Es enemigo de la tachuela y del cálculo,
de las duchas heladas y del puñal de **amoniaco**. (88)*

Y una alusión al **análisis químico inorgánico**:

*Soy hijo del agua y de la tierra,
pero mi sepultura está en el Viento.
Que él recoja el legado de polvo y de ceniza, **el mineral residuo**,
la ingrátida reliquia que no se trague el fuego. (89)*

IV.1.3.3. Fisiología Vegetal.

No esperes más a nadie...

*Nadie te aguarda ni te busca...
Fuiste...el aborto de un sueño...
la **semilla** podrida de un sueño, que nunca **germinó**. (90)*

IV.1.3.4. Anatomía humana.

*El Hombre tenía que parir sus alas.
Ya le habían crecido los **omóplatos**
y la colina de los hombros estaba lista, madura, hinchada para el parto.*
(81)

*¿Por qué ha de ser piadoso nuestro dios?
¿Quién tiene piedad entre los hombres?
Además...¿no es la vida una cadena de **mandíbulas** abiertas y devoradoras?]*

*Y si la lombriz se traga la simiente,
la gallina a la lombriz
y el hombre a la gallina...
¿por qué Dios no se ha de tragar también al hombre?
¡Gran manjar es el Hombre!
¿No ha pensado usted nunca, Señor Arcipreste,
que bien podemos ser el alimento de un dios glotón y monstruoso...
y que estamos aquí como en un túnel descomunal y oscuro,
como en un gran **esófago**
descendiendo...
descendiendo...
descendiendo lentamente,
pasando por los sórdidos, torcidos y laberínticos **intestinos** de la Historia...?]*

*Alguien nos ha tragado.
.....
Y a veces uno sueña...
a veces uno sueña, Señor Arcipreste,
que nos **defeca** un dios glotón y monstruoso. (91)*

*Y todos hablamos de la muerte,
y nos disfrazamos de **esqueletos**...
y cubrimos nuestros huecos **huesos**
con un manto de flautas... (92)*

*Me reiré también. Después de todo
¿no tengo yo un resorte
aquí en los **maseteros**
que dispara la risa? (93)*

*Yo no soy nadie:
un hombre con un grito de estopa en la **garganta**
y una gota de asfalto en la **retina**. (94)*

*Y afirmo: ya no pregunto:
En la España de las formas desgastadas
están los símbolos **obliterados**...
los ritos sin sentido...
los uniformes inflados...
las medallas sin leyenda...
los hombres huecos...
los cuerpos de serrín...
el poeta doméstico y retórico. (95)*

*Piedra fui para ti, piedra soy
y piedra quiero ser, pero piedra
blanda de sal
que al llegar a ti se disuelva
y **en tu cuerpo quede**
y sea
como la levadura de tu carne
y **como el hierro de la sangre de tus venas**. (96)*

*Y están también los terremotos que rompen la tierra,
desgarran la carne,
desbordan los ríos
y las arterias de nuestra anatomía
para dar salida al espíritu encadenado
y mostrarle su camino hacia la renovación y hacia la luz. (97)*

*Quieren
que la sangre del mundo
se mueva sólo en **diástole**. (98)*

*La sangre del hombre está no sólo
hecha para mover su **corazón**,
sino para llevar los ríos de la Tierra,
las **venas** de la Tierra
y mover el **corazón** del mundo. (99)*

Uno de los líquidos fisiológicos que más cita León Felipe es el llanto en su individual forma de **lágrima**. La belleza formal de <<El vendedor de Diamantes>> constituye un bello ejemplo de ello. Esta es la razón por la que le citamos completo, pese a su longitud:

*Todos lloran igual:
con las mismas muecas,
el mismo mecanismo...
pero las lágrimas no son todas iguales.
Ya sé que vistas al **microscopio**
todas son parecidas.*

¿De qué está hecha una lágrima?

*El **histólogo** sabe muy bien su composición química; es muy sencilla:
agua, un poco de sal...nada.*

-Pero ¿lo otro?

¿Cuál es el otro? –dice el vendedor de diamantes.

-Mire usted; la lágrima es una secreción humana carnal,

amarga

y metafísica.

-¿Metafísica?

-Sí. ¿Y sabe usted cuál es su composición metafísica?

-No.

-El histólogo tampoco.

El hombre llora...

y se guarda las lágrimas en un pañuelo

como esos vendedores de joyas

que ofrecen piedras preciosas

en los mercados australianos

de diamantes en bruto.

Luego, cuando el hombre va a buscar sus lágrimas,

las lágrimas que guardó cuidadosamente en el pañuelo,

han desaparecido,

se han evaporado.

Alguien se las ha robado.

Pero el hombre no se inquieta,

las repone en seguida otra vez.

Las repone

y las repone.

Siempre las está reponiendo.

Tiene un almacén inagotable...

¡y una cantidad de pañuelos!

¡¡Uuf!! Los pañuelos que se venden

todos los días en la ciudad.

-Pero ¿qué es esto?...usted se burla de mí

-dice el vendedor de diamantes.

Lágrimas que se van, lágrimas que se vienen...

¿Qué juego es éste?

¿Qué significa todo esto?

El hombre, a quien le gustan los juegos de prestidigitación,

ya se ha acostumbrado a este truco vulgar y cotidiano.

-Y maravilloso...maravilloso también.

*-Pero yo que soy un serio Vendedor de Diamantes
no entiendo este truco.*

*A pesar de ser un gran experto en joyas de valor
no sé todavía*

qué es una lágrima y cuánto vale una lágrima.

*Sí, sí, ya sé su composición química,
el histólogo me lo ha explicado muy bien...
y conozco su forma física...*

es como un diminuto cascabel de cristal...

pero algo raro suena allí dentro.

-Es el “perdigón metafísico”

*que no puede atrapar el **análisis químico***

y que no puede encontrar don Tomás Perrín

y que nos hace decir a todos:

señor Vendedor de Diamantes

¿qué es una lágrima y cuánto vale una lágrima?

Pero por lo visto

usted no lo sabe tampoco.

Sin embargo,

yo le voy a dar a usted una noticia.

Saque usted su cartera y apunte:

*Un diamante es una piedra muy dura,
en la **escala de la dureza** es la primera,
la más dura que existe.*

*Con ella rasga usted el cristal de una ventana
como si fuera mantequilla.*

Pero eso lo hace cualquiera...

*Un niño con el puño cerrado,
una cabra con el testuz...*

es muy sencillo romper el cristal de una ventana.

La lágrima es otra cosa.

*Dentro de la escala de la dureza es la última,
es más blanda que una gota de agua.*

*Pero ahora bien, Mercader de Diamantes,
 en la escala de la Tenacidad
 es la primera:
 Cae...
 Cae...
 Cae...
 Cae sin descanso,
 Pasan años,
 siglos,
 milenios,
 y sigue cayendo
 y seguirá cayendo...y cayendo...y cayendo...
 -¿Y qué? –dice el mercader de diamantes.
 -Que un día esa lágrima
 acabará taladrando el muro
 duro, negro y macizo del Misterio
 por donde entre una luz extraña que no hemos visto nunca.
 -¿Y eso lo va a hacer una lágrima?
 -Nadie más que ella lo puede hacer.
 Y romper ese muro es mucho más difícil
 que romper el cristal de una ventana.
 Pero no es buen negocio, Mercader de Diamantes,
 no es buen negocio para usted vender lágrimas
 porque la lágrima es un artículo muy corriente en el mercado del mundo
 y lo tiene cualquiera. (100)*

IV.1.3.5. Física General.

*En el redondo espacio no hay nada grande ni pequeño,
 como no hay ni ayer ni mañana en el redondo Tiempo.
 Todo es redondo y gira movido rápidamente por el Viento.
 Redondos son la forma y el color, redondos son los pensamientos...
 y redondos como una ingrátida burbuja son los sueños.*

*Y todo es sincrónico también, como los colores en el redondo cero
blanco que da la rotación vertiginosa al espectro...*

*Pero ¿y el Viento...el Viento que lo mueve todo?...¿Qué color y qué forma
tiene el viento?] (101)*

IV.1.3.6. Parasitología.

Y por qué ahora, al fin de la jornada, uno pregunta:

*¿Vale más que el **anofeles**, por ejemplo, esta carne del Hombre, podrida y
orgullosa?*

¿Quién te trajo a la luz, que no has sabido ver?

.....
*Hablo contigo, Hombre, que ahora vas a morir
y no sabes cómo vestirme para el trance...
Vuélvete a tu casa, **mosca verde**,
otra vez.*

*¡Ahí! ¡Quédate ahí!...vestida de amarillo
bajo la lepra oscura de la charca podrida. (102)*

*de la **amiba** a la conciencia se asciende por una escala de llanto.*

*Y esto que ya lo saben los **biólogos**
lo discuten ahora los poetas. (103)*

Hacia las cumbres trepan los dioses extenuados buscando un resplandor.

*Y aquí voy yo con ellos,
entre el sudor y el polvo de sus inmensos pies descalzos,
aquí voy yo con ellos, atropellado y sacudido, pero agarrándome a sus
plantas como las pinzas de un insecto,]*

*clavándome en su carne,
hundiéndome en su sangre
como un pulgón,
como una nigua...maldiciendo, blasfemando... (104)*

Soy un **huevecillo** o una **larva**.

No soy más que un **huevecillo** o una **larva**.

¿Por qué he de ser más que un **huevecillo** o una **larva**? (105)

La sombra...¿no es una matriz?

¿La gran matriz negra de donde sale la vida

-sin razón ni propósito-

como un **ejército de infusorios**,

como una legión o plaga de gusanos? (106)

IV.1.3.7. Microbiología.

Yo no soy nadie. Y, no obstante estas manos

mis antenas de hormiga, han ayudado

a clavar la lanza en el costado del mundo

y detrás de la lupa de la luna

hay un ojo que me ve como un **microbio**

royendo el corazón de la tierra. (107)

IV.1.3.8. Técnicas Instrumentales.

Porque si el pájaro

no se escondió en la biblioteca ni en el follaje barroco del retablo,

.....

si no está en la **retorta** ni en el vaso sagrado...

tendremos que buscarlo. (108)

Esto es otra cosa. Esto no es una metáfora

verbal. Aquí no se juega con palabras. Es el

hombre de carne y hueso el que está en

juego. El que está ahora en el **crisol**.

y del **crisol** sale la metáfora: la I.M.D. (109)

Luego hablaron los carceleros.

*Y uno dijo: la Poesía está secuestrada en una torre;
y otro: la poesía está en la caña de pescar,
otro:*

.....
-está recluida en la **redoma**;
-está en el **termómetro** del invernadero; (110)

*Y grito porque es la hora del grito,
del grito a tensión que reviente los **manómetros**
y haga estallar la bóveda de las tumbas. (111)*

IV.1.3.9. Botánica.

*Aquí Castilla.
Ésta es Castilla.
Estamos en lo más elevado de Castilla.
Ésta es la meseta.
¡La egregia meseta!
Han pasado las siegas.
-En el campo no hay nadie.
Llanura...llanura...todo llanura...
Y en la llanura...ni un árbol.
Allá en la lejanía hay unos **álamos** que huyen... (112)*

*¡Qué día
tan largo...
y qué camino
tan áspero...
qué largo es todo
y qué áspero!
En el cielo
está clavado
el sol,
iracundo y alto;*

la tierra es toda llanura...llanura...toda llanura...
y en la llanura...ni un árbol.
 Voy
tan cansado
que pienso en una sombra cualquiera.
Quiero descanso...descanso...sólo descanso...
¡dormir!...Y lo mismo me da ya
*bajo un **ciprés** que bajo un **álamo**. (113)*

En el pozo la guardaron. (se refiere a la Luna)

Para que no la robasen
en el pozo la guardaron
-como una onza en un bolso-
aquellos fieros románticos.

*Y estuvieron dos **cipreses***
la noche entera velando.
La noche entera de un siglo
*los dos **cipreses** velaron. (114)*

Lleno de congojas
erguí la cabeza
y vi el árbol
que amparo me diera
en la noche
bajo las estrellas...
Era un árbol seco,
*una **higuera** vieja*
que tenía
una rama muy gruesa,
y torcida...
simulando una mueca siniestra.

*Me acordé de Cristo
que la maldijera...
¡y de Judas...
que se ahorcara en ella!* (115)

-Dejadme...dejadme que duerma.

*-Duerme...duerme y sueña,
poeta,
duerme y sueña
buscando quimeras...
duerme...duerme y sueña
poeta...
Y ahora, cuando quieras
tejer con tus grandes poemas
coronas de **lauro** y de **hiedra**...
no tendrás siquiera
una amable cabeza
en donde ponerlas... (116)*

*El hombre puede abrir y cerrar,
en silencio,
zanjas para el agua,
hoyos para el olivo
y surcos para el **maíz**, el **trigo** y el **centeno**... (117)*

Se pregunta el poeta “y ¿qué es la hierba?”

Y se responde:

*Tal vez es la bandera de mi amor, tejida con la sustancia verde de la espe-
ranza,]*

*tal vez es el pañuelo de Dios,
un regalo perfumado que alguien ha dejado caer con una intención amoro-*

sa,]

acaso en algunos de sus picos, ¡mirad bien! hay un nombre, una inicial,

por donde conozcamos a su dueño. (118)

IV.1.3.10. Geología y Edafología.

*Éste es el zurrón
de un viejo pastor trashumante.
En este zurrón guardo yo las piedras
-pequeñas y ligeras-
que se acomodan a la medida de mi honda.*

.....
*Unas muy pulidas
por antiguas aguas diluviales
y otras ásperas y roncadas
arrancadas de la lava del último volcán.
¡Oh, generoso Paricutín!*

.....
*Piedras de obsidiana recogidas en lo alto de las pirámides,
junto a la **piedra azteca** y **molinera** de los sacrificios. (119)*

*Desde tu filo iré al molino.
En el molino me morderán las **piedras de basalto**,
como dos perros a un mendigo
hasta quitarme los harapos. (120)*

*Y el Viento no es sólo el misterioso trajinero entre este **arrecife** hondo y oscuro de la Vida,]
y la alta y abierta ensenada luminosa. (121)*

*Aquí,
donde se oye sin descanso la voz milenaria
de los vientos,
del agua y de la **arcilla**
que nos ha ido formando a todos los hombres. (122)*

Toda la sangre es roja...
*y **humus** para la tierra agonizante. (123)*

No te apiades de mí, luz cenicienta.

Déjame hundirme en ese pozo negro,
*más abajo del **limo** y de la larva. (124)*

IV.1.3.11. Galénica y Dermofarmacia.

¡También cuenta el llanto extraviado
que se traga la arena del desierto!

*y el llanto **esterilizado***
de los cirujanos y los médicos
*que se queda entre los **algodones***
*y entre los **antisépticos**. (125)*

-¿Qué hora es?...¿Dónde estoy?
¿Anda o está parado el reloj del consistorio?
Y aquello que ondea sobre la torre de Palacio
¿es una bandera o es la camisa del Presidente?
 <<-Unge tus ojos con **colirio** para que veas.>> (126)

¡¡Silencio!!
No hay presas ni bastones para la cabeza...

*Y no hay **fajas** tampoco **para el ombligo de los niños,***
*ni **vendas** para el polvo cristalizado de las momias. (127)*

Es la risa mecánica del mundo,

la risa que se alquila y que se compra...
¡Risa de almoneda y carnaval!

*Risa de diez centavos o un penique,
de albayalde, de ferias y de pista,
de cabaret, de maquillaje y de “boudoir”. (128)*

Y, por último, una cita muy semejante a la que empleaban nuestros clásicos al referirse a la aplicación de los **afeites**, dirigiéndose a Celestina...

*Y otra cosa te digo:
Ahora no tendrías ningún éxito en el mundo,
las muchachas de hoy no quieren
que las **adoben** ni las compongan.
Todas se saben **adobar** y componer
tan bien y mejor
que lo hacían las viejas alcahuetas del siglo XV. (129)*

IV.1.3.12. Enfermedad y Salud.

*Es una vieja manera de golpear la tierra,
no es falta de respeto.
Es una vieja manera de golpear la sombra, Señor Arcipreste,
zapateo **epiléptico** en la roca dura del mundo. (130)*

*También estas son lágrimas que cuentan.
.....
y las que se escurrieron
transformadas en rabia por los canales de la sangre,
las que emponzoñaron nuestro cuerpo
y, hechas babas después, salieron por la boca
en un **ataque epiléptico**. (131)*

*¿De qué me vestiré para morir?
¿Con qué mortaja bajaré a la sombra?
Hay una capa verdinegra, de un untuoso terciopelo
chapeado de herrumbrosos medallones amarillos*

*con los que se visten los pantanos de la selva,
como el dios camuflado de la **lepra**. (132)*

Estamos aquí.

.....

*aquí, donde no tiene resuello ni vida el **asma** de los diplomáticos. (133)*

*Cuando me picó a mí también aquella mosca,
aquella mosca que había enfermado y enloquecido a toda España...
y mi amo, ya enfermo él,
comenzó a montarme...*

.....

*yo comencé a cambiar
y me enfermé también.*

*Fue aquello una **epidemia**
contagiosa como la **viruela**
que arrasó a toda España.*

*Mi amo, siempre
sobre el escuálido lomo de mi esqueleto
me **contagió** enseguida.*

*El **contagio** fue **virulento** y pertinaz. (134)*

IV.1.3.13. Ejercicio profesional.

Y después de todo, después de tanto verso corto y largo, de tanta Luz y tanto Viento, clama llamando a un **boticario**, quizás al mismo que él siempre llevó dentro...:

*Y todo se repite...y se repite el excremento
¡Se repite...se repite!
Pero que no se alarme nadie.
Todo esto es sólo imaginación.
Imaginación de un viejo poeta loco
a quien no hay que hacerle mucho caso...*

*-¡Eh...! ¡Boticario, buen boticario,
véndame una onza de almizcle
para perfumar mi imaginación! (135)*

IV.1.4. Corona poética a León Felipe.

Relevantes poetas han dedicado sus loas a nuestro autor, pero sólo traemos aquí aquéllas con un cierto contenido farmacéutico, excepto las de Aleixandre, Guillén y Alberti cuya cita se justifica por ser tres autores incluidos en nuestro trabajo, permitiéndonos con ello, interrelacionarlos.

Ángela Figuera le define con estos versos de su poema <<A León Felipe, ya del otro lado>>:

*[...] Ya te has muerto,
hermano León Felipe, caminante
infatigable y solo de todos los senderos
doloridos y áridos;
.....
el trágico payaso;
el crudo farmacéutico
de píldoras amargas sin dorado (136)*

(Es curioso: una cita semejante apareció en la Introducción, en el acróstico que Fernando de Rojas escribió allá por el siglo XV...)

Ramón de Garciasol poetiza su biografía en <<Clamor por León Felipe>>:

*Se ponen pronto cuatro números en fila.
Por ejemplo: Escriba
1884, cifra
que no nos dice nada de momento. Siga
con otros números, señor contable de los días:
1968. ¿Y qué? Neblina,
abstracta flor de naderías*

*si se quedara en signos que no aviva
 el sentido. Pero diga,
 di, digamos: 1884-1968. (Con el guión que liga.)
 Entre uno y otro tope, vida
 de León Felipe Camino Galicia.
 Y los números se hacen fechas y sangrías,
 se pone seria la dicción y rima
 con el sabor de la ceniza.
 Y Tábara (Zamora) significa
 nacimiento, y México –que linda
 con el corazón que no olvida-
 repica que la muerte no ha faltado a la cita
 y que el romero ya camina
 sin memoria y sin prisa,
 y que de aquí salimos todos, aunque grita
 un verso tuyo que no sabe nadie, y nos explica
 gotas eternas la piedra ya caída
 para siempre a la luz, a la deriva
 por la nada, León Felipe Camino Galicia.*

.....
*Maestro: ¿No se te ocurrían
 a veces cartelones para esquinas,
 con letras de colores, grandísimas,
 donde las gentes sencillas
 -mahón obrero, pana campesina-
 leyesen, leves de alegría:
 “EL LEÓN FELIPE espera su visita
 en la plaza de Almonacid de Zorita,
 Guadalajara (España), en la **botica**
 del mismo pueblo?” (137)*

Un poeta castellano-mancheño, Miguel Álvarez García, nos biografía a León Felipe intercalando los datos de sus versos con fragmentos del propio León Felipe. Nosotros extraemos estos del contexto del poema y sólo citamos los versos debidos a Álvarez

García, muy en la línea métrica y rítmica de León Felipe, como el de Garcíasol lo estaba en la constante asonancia. En él resuena, como una campana recordatoria, la frase “**boticario de Castilla**”. Es, podríamos decir, una biografía adjetivada y sustantivada. Dice así:

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**.*

Nace en Zamora; Tábara, Zamora. En Salamanca; Sequeros, Salamanca.

En Guadalajara; Almonacid de Zorita, Guadalajara. Nace a la vida en Zamora, al recuerdo en Salamanca, a la poesía en Guadalajara.

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante.*

De Tábara a Sequeros, Valladolid, Santander, Madrid.

*Del juego a **la botica**.*

De Villaluenga de la Sagra a Piedralaves, Almonacid de Zorita, Madrid.

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante, vagabundo.*

De Europa a África, de África a América.

Madrid, Fernando Poo, Veracruz.

*De **boticario** castellano a bibliotecario mexicano.*

Su camino se encuentra en un rincón de América, con la estrella de Berta Gamboa.

De bibliotecario a profesor de español, estudiante de su lengua materna, lector de Universidad, traductor...

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante, vagabundo, poeta.*

Escribe.

Un poema, otro; un libro, otro.

Escribe.

Pide a gritos la luz, quiere comprarla con sus lágrimas, quiere pagarla con monedas de agua.]

En los senderos americanos se encuentra a Walt Whitman.

Desde América siente a España resquebrajada.

Nace la República Española.

Desde América regresa a España.

Vuelta al camino, América se abre nuevamente ante él. 1936.

Rebelión en España.

De nuevo Madrid.

De Madrid a Valencia. 1937.

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante, vagabundo, poeta, profeta de la justicia.*

De Valencia a Barcelona. 1938.

De Barcelona a España y de España al exilio. Pierde a España y gana a México. 1939.

*Madrid, Valencia, Barcelona, España, el éxodo, el llanto. León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante, vagabundo, poeta, profeta de la justicia, juglar del viento.*

*León Felipe Camino, **boticario de Castilla**, caminante, vagabundo, poeta, profeta de la justicia, juglar del viento, mudo.*

De México al Universo, del Universo a la muerte:

“-Dejadme...

ya vendrá un viento fuerte que me lleve a mi sitio”. (138)

Juan Rejano, en <<Mensaje a León Felipe (1954)>>, se refiere a su condición de **boticario** aludiendo al **mortero**:

Al templo, desesperado

entraste

y allí robaste

el salmo, el salmo sagrado:

te llevaste la canción

*que luego han asesinado
el sayón,
el cancerbero
y el cuervo senatorial
(con el estribillo artero
de la civilización
occidental
y cristiana)
tras la Biblia puritana
y el atómico **mortero**. (139)*

Luis Marín Solís, en un poema sin título, construye su metáfora “leonfelipesca” sobre el amargo del ajeno y el azufre luciferino:

*<<León / de raza / impávida, / **de ajeno y azufre / la embestida**, / desde el valle /
a la montaña / tu voz / entre águilas / anida.>> (140)*

Después de leer ¡*Oh, este viejo y roto violín!*, según él mismo confiesa, Leopoldo de Luis escribió un bello poema del que destacamos estos cuatro versos:

*Contempla en tu **microscopio**
las profundas esferas chicas
de las lágrimas que se descomponen
en materia igual a la risa. (141)*

Tomás Segovia hilvana unos versos calificativos de León Felipe bajo la original fórmula de una receta...¡ay!, de cocina:

*Tomad un buen león, entero, grande,
sano, grave, violento, de voz fuerte;
añadidle dos tercios de paloma;
dinamita: dos buenas cucharadas,

dos tazas de anarquismo, miel y vino,*

*indignación al gusto, bondad (muchacha);
ásese entre dos guerras europeas.*

*Cuézase a fuego lento de destierro,
sírvasse hirviendo, adórnese con gafas;
dejadlo arder, tendréis un **León Felipe**. (142)*

José López Martínez le dedica el poema <<A León Felipe>> en su libro *En el mar riguroso de la muerte*, Premio Rabindranth Tagore 1985, del que extractamos:

*Pidió una cruz sencilla al carpintero
una cruz que fuera tan sencilla
como sus versos.*

.....
*Una cruz de madera,
que fuese al mismo tiempo
abrazo hacia la tierra
y figura de hombre
con los brazos abiertos. (143)*

Pedro Lahorascala nos le presenta **boticario** en Almonacid en <<En la Alcarria, pobre y rica...>>:

*En la Alcarria, pobre y rica,
con oración caminante,
se alza un nombre de diamante
del fondo de una botica.
Abierta firma sin plica,
almaleón zamorana,
vozlirio, por la ventana
de Almonacid de Zorita,
Felipe al camino invita
de la tierra castellana. (144)*

Por su parte, Jesús Ángel Martín en el poema <<Cien años>> que escribe con ocasión del centenario de León Felipe, se deja mecer por los recuerdos...:

*Me trae la primavera
León Felipe
una casa con olor a botica
tu Quijote Sancho y Rocinante
pasando por todo
una vez sólo
solo y ligero. (145)*

Y José Antonio Suárez de Puga aúna al poeta y al boticario en su <<Oratorio de León Felipe en Almonacid de Zorita (III)>>:

*El llanto a la ventana se incorpora
desde un desarbolado y negro leño,
ayer rama jugosa de un isleño
pino que hace de mesa acogedora.*

*Por sus desolladuras se evapora
la limpia sangre del errante sueño,
perfumado el mantel albo y sedero
que el vino mancha y el papel decora.*

*Firmó, tras concluir, León Felipe.
**Despachó la receta de un calmante
que, dicen, pudo hasta curar la gripe.***

*Después, sintió la vida de otro modo
-tiene razón de andar el caminante-
y se marchó como se marcha todo. (146)*

Vicente Aleixandre extiende su verso <<A León Felipe>> desde sus *Poemas varios* con su palabra siempre distinta:

*Algunas veces ser viejo es ser la sombra.
Hijo es el viejo del joven, y él le hereda. El padre, muerto.
Una sombra sucédele, y su voz un recuerdo. El viento, triste.*

*Pero tú no, León. Tu barba gris
no es río sino lluvia, que cae al pecho, a tierra, y moja
el corazón sembrado.
El brazo se levanta
con energía, paralelo a otra tierra, concorde a ella.
Es signo y da destino. Al fondo, luces.*

*Tu pierna,
oración es su bulto de caminante en tierra,
tierra que es senda, y llama.*

*¿De dónde? La voz va por delante
del paso. La voz al mundo, a hombres,
a estos los de tu patria, a aquellos los de tu idioma,
y allá a la entera multitud, que moja,
pues tu palabra en agua cae, cae a las frentes,
y al empapar los funde.*

*León, tu nombre aclara. Mitad sangre violenta,
junto a nombre de pueblo;
mitad íntimo y solo.
Felipe, claridad, y león, fuerte.*

*Claridad a los ojos, a la vida;
fortaleza, el destino. ¡Ah, que la senda asciende!
Es tu voz y ellos pisan,
mientras canta por todos. (147)*

Jorge Guillén, en <<León Felipe>>, prolonga su retrato con nuevos trazos:

*El poeta León es buen Felipe
 Con barba aborascada
 Por años de iracunda mansedumbre,
 Que a fuerte grito herido
 Protesta.
 La imprecación se ahonda como salmo,
 Una especie de rezo,
 Nunca susurro, declamado siempre
 Con una voz que entre los hombres clama
 Por ímpetu
 De inerme solitario,
 Desde una oscuridad que exige luces,
 En busca
 De la Luz redentora.
 Esa Luz está lejos
 De este ya casi llanto,
 Y la desolación universal
 A los mundos reúne con un alma
 Fraternal.
 Adicto al Globo insigne,
 Le duele mucho y sin cesar el éxodo,
 En la memoria su Jerusalén
 Y las hachas y el polvo.
 ¿Visionario? Perfectamente cuerdo. (148)*

Rafael Alberti, en fin, habla de él, diciendo:

<<[...] Pero yo que lo conocí bien, os digo aquí, esta noche de Roma: era un ángel, un niño, un hombre, uno de los hombres más puros, uno de los poetas más buenos de España.>> (149)

IV.1.5. Corona farmacéutica a León Felipe.

Desde la prosa o desde la poesía, también eminentes personalidades farmacéuticas glosan y ensalzan su figura.

<<León Felipe, poeta insigne, *farmacéutico desconocido*. Su herencia: el gran mensaje de su extraordinaria obra>>. **Rosa Basante**. (150)

<<La gran figura del *estudiante Felipe Camino en la Facultad de Farmacia de Madrid* debe ser ejemplo para nuestros actuales estudiantes.

Su obra fue luz de los que estábamos en la Universidad en 1968.>> (**Benito del Castillo**). (150)

<<Los ángeles, que él adivinaba sobre la frente de los desvalidos de sus poemas, le sostendrán ahora en sus alas, que son las de la poesía inmarcesible, y en el aula magna del cielo esplendoroso podrá dictar su recitación magistral; puesto que se perpetúa aquello que previamente se ha amado con pasión. Es seguro que *el andariego poeta farmacéutico León Felipe* habrá encontrado allí la realidad auténtica de este planeta cambiante y multifacético que dejó. Con un horizonte dilatado al infinito su voz, otra vez pura, rimará lo inexpresable...>> (**Ángel Santos Ruiz**). (151)

<<León Felipe es uno de los grandes entre los grandes de nuestra poesía y el más desconocido de todos los famosos>> (**Raúl Guerra Garrido**) (152).

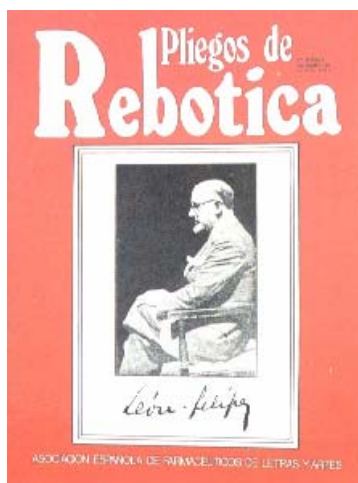


Figura 44

Y en *Pliegos de Rebotica*, en el artículo titulado <<León Felipe. Poeta, farmacéutico, republicano>>, afirmará rotundamente que es <<*sin duda la más grande figura literaria surgida de las reboticas farmacéuticas*>>. (153)

En la misma publicación, José Luis Urreiztieta le dedica este poema : <<A León Felipe (en reproche amistoso)>>. Dice así:

León Felipe, corazón sensible,
farmacopea volandera
de farmacias pueblerinas ignoradas:
¿Es que no fuiste atraído
en tus aulas madrileñas
por los grandes arcanos de la Ciencia?
Piedra Filosofal,
Fuente de Juvencio,
Recetario mágico nacido
en los antiguos cenobios medievales.
*Huertos con **plantas medicinales,***
*unas, a través de los viejos **herbarios,***
otras, todavía con el sabor reciente
de la gesta americana.
Arte y Ciencia, en afán
renovado de humanismo.
Amante de los grandes enigmas de la vida,
si esa huella te marcó en algún momento
la olvidaste en seguida,
*pues quedó fundida en el **crisol** de tu canto*
para siempre.

¿Mejor así? ¿Quién sabe!
León Felipe, excelso poeta y compañero
compañero, sí
aunque acaso esto,
te faltó. ¡Qué sé yo!
un poco de sosiego y de paz

para abrazarlo. (154)

Y es la voz de María Francisca Dapena, farmacéutica, traída de la mano de Alejandro Finisterre, que recuerda por ella el <<amor y la ilusión con que León Felipe seleccionó su botamen>> (155), la que pone el broche de oro, nunca mejor dicho, a esta diadema con la que coronamos, mucho más que simbólicamente, a **Felipe Camino Galicia de la Rosa, boticario**; a **León Felipe, poeta**.

En esta casa descansa tu copa:

RAD ANCUSAE

(escribiste en ella)

*con el camino de tu nombre,
la materia prima de tu **profesión terapéutica**.
En la copa duerme
el espíritu del poema
y yo
su guardiana
exijo en tu nombre
silencio
mientras
conecto tus labios transparentes
al viento ibérico.*

*En esta tu casa
abrazando entre serpientes,
también dejaste el **mortero**
forjado en herrería gala,
dentro no cupo el veneno... (155)*

Y te pregunto, León Felipe, ¿fuiste farmacéutico?.

Y tú, Felipe Camino Galicia de la Rosa, ¿fuiste poeta?

El Viento, que en la parva separa, en tu nombre, en tu profesión, en tu poesía,
une...

IV.2. Federico Muelas Pérez de Santa Coloma.



Figura 45

Es inevitable. Ya salpicaremos de fechas y de tiempos, de anécdotas y acontecimientos, el devenir de su existencia; ya lo haremos. Pero, ahora mismo, apresurémonos a que sea él el que nos hable, a escucharle en sus propias palabras que nos vienen de la mano de José Luis Martín Descalzo y que vamos a citar como atrio armónico y representativo de su existencia y de su dimensión espiritual. He aquí su esclarecedor testimonio:

<<Soy escritor y poeta. También tengo las licenciaturas de Farmacia y Derecho, y estudios incompletos en otras disciplinas. Periodista, frecuentador de estudios de radio y televisión, lector de locuras y de razones y coleccionador de papeles. Me gusta andar caminos a trasmano y dialogar con quienes nadie habla. Tengo amigos que no me envidian y sé algunas cosillas raras que me hacen feliz. No sé ganar dinero.

Me dieron el premio Nacional de Poesía “José Antonio Primo de Rivera”. Y bastantes más. Premian mis guiones de cine, pero nadie los hace. Dibujo estafermos que no me salen mal. Venero a la tierra donde nací: Cuenca. Me siento rabiosamente celtibérico... ¡Qué le vamos a hacer! Tengo siete hijos y ocho nietos, adoro a mi mujer. Y he publicado algunos libros.>>

Y, a continuación, Martín Descalzo transcribe literalmente, esta *Confesión* de Federico Muelas:

<<Yo diría: nací con la fe en Cristo. Recuerdo cómo de niño me extrañaba ante las explicaciones de mis maestros (me educé en colegio altamente religioso) insistiendo en temas que yo poseí siempre. Nunca tuve, pues, la menor duda, y mis frecuentes lecturas de libros piadosos jamás obedecieron a una razón de búsqueda de cimientos para mi creencia. De ahí el carácter rotundo de mi oración, expresión perfectamente natural, sin la menor fisura en el convencimiento de ser oído y aún atendido. Esta firmeza me ha llevado a una actitud ajena a la discusión en todas las épocas de mi vida, con imposibilidad de actuar con afán evangelizador, pues tendría que buscar argumentos a lo que para mí es totalmente evidente. En ocasiones llegué a desear algún fallo que me exigiera esfuerzo para apuntalar mi creencia, tan simplemente arraigada. Por

ello, ante el cuestionario que se me propone, si pretendo contestarlo tendría que traicionarme rebuscando sombras inexistentes en mi repertorio de concretas afirmaciones.

Aun cuando mis poemillas, por su especial carácter, sean creaciones-respuestas a una amplia red de preguntas que deliberadamente pretendo que sean anacrónicas, ingenuas hasta el infantilismo, la verdad del caso es que yo las construyo con la firmeza de quien no crea, sino simplemente responde. Son, si bien se mira, resultado de esta “fe del carbonero” que Dios me ha dado. Acaso este convencimiento sea, por su misma concreción absoluta, estúpido. Días atrás leía, en Borges, en su libro El Hacedor, un argumento teológico que él titulaba “argumentum ornithologicum”. Alguien me previno haciéndome notar la ironía del maestro literario...Yo no he conseguido ver los diedros o cortes de esta pretendida ironía y sí una sutilísima razón más en apoyo de lo Indudable.

Mi fe desborda, pues, los estrictos límites cristianos, poniéndome calzadas en el campo más inalcanzable de la Reiligiión.

Yo acostumbro a hablar del “hombro del Señor”. Con ello aludo a mis evidencias siempre ayudadas con el lenguaje mudo del acontecer insólito. (Evito la palabra “milagro”, aun cuando mi intención era utilizarla). Porque es el caso, que, una y cien veces, cuando el proceso normal de la existencia me sitúa ante la dificultad y tiendo las manos hacia delante, con el descarrío del ciego, jamás dejo de tropezarme, jubilosamente, con el “Hombro-Lazarillo” del Señor. Consecuencia inmediata de esta agua buena que jamás deja de venir a mi hoyo excavado en la arena más desértica, es mi teoría del “milagro todos los días” que formulé como artículo en la página tercera de un ya lejano número de ABC. Y que muchos, muchísimos, comprendieron. Más aún: les abrió el camino.

Mi Cristo cierto, siempre inmediato, siempre solícito, aun en mis pequeñeces, siempre plegado en su infinitud a mi vida insignificante, salvador meridiano, atento a todo y todos, sin pedir más que la evidencia en la invocación. Mi Cristo eterno, con más gavillas día a día en su era, con más cosecha en su troje, presente hasta en la pretensión adversa en la que yo le veo haciendo, haciéndonos camino. Mi Cristo, infinitamente sencillo, infinitamente sutil, enamorado, amparador, mi “Hombro-Cálido”, tibio, firmísimo, orientador, indefectible, ajustado a mi mano de niño, de joven, de maduro, del viejo que ya soy, está ahí, a la espera del bancal de manos errabundas...No sé decir más.>> (156)

IV.2.1. Biografía.

Federico Muelas Pérez de Santa Coloma nace en Cuenca el 7 de octubre de 1910 (157), en el seno de una familia acomodada, de acendrada ideología liberal y de firme fe cristiana.

Su padre, telegrafista de profesión, es un hombre inteligente y culto que le enseña a conversar y le aficiona a la lectura. Su madre, oriunda de Filipinas, de linaje militar, le inculca el sentido del ritmo y de la canción. Al primero le dedica este íntimo y entrañable <<Villancico que llaman del telegrafista>>:

*Grillo a tu manera, morse
-raya, punto, punto, raya...-
que cantas mientras escribes,
que mientras escribes cantas...
(Mano de mi padre -punto
raya-, proclamando que
ha nacido un niño pobre
en un portal de Belén;
que se oyen voces del cielo;
que Reyes avanzan por
las arenas del desierto
para ver al que nació...*

*Yo sueño la mano tuya,
padre mío, relatando
la historia santa del Niño
arrecido en el retablo...*

*De Dios mismo que nos viene;
en un niño, pobre y Dios...
Punto, raya, lo decías
con precisa concisión.)*

Punto, raya, raya, punto...
¡Dios nos ha nacido ya!
Lo canta el grillo del morse...

¡Mi padre lo hace cantar! (158)

Su ascendencia materna la expresa en <<Reencuentro>> que dedica “A mi abuela Clara de Santa Coloma, filipina”. Veamos estos cuatro primeros versos, altamente significativos y de indudable resonancia botánica:

*Te encuentro setenta años después de muerta. Vienes
a mí; te reconozco, te descubro cercana
en los ojos oblicuos de mis hijos, en esta
piel que ciñe sus cuerpos con **flores de sampaga**. (159)*

Es, asimismo en Cuenca, donde estudia las primeras letras y el Bachillerato. (160)

En el curso de 1925-1926 realiza el Preparatorio común a Medicina, Farmacia y Ciencias Naturales en la Universidad de Madrid, obteniendo en la convocatoria de junio las siguientes calificaciones: Física General, Aprobado; Química General, Notable; Geología, Sobresaliente (M. de H.) y Biología, Sobresaliente. (161)

En octubre de 1926 (año escolar 1926-1927) se matricula en la Facultad de Medicina, también en Madrid, de las asignaturas de Teórica Anatómica (Anatomía I) e Histología, aplicando a la primera la Matrícula de Honor obtenida el curso anterior. (162)

Pero dejemos que sea Carlos de la Rica, su albacea poético – testamentario y amigo íntimo, el que nos relate, poetizados, estos momentos, en una <<[Casi] Biografía apasionada de Federico Muelas>> que nos acompañará durante bastantes páginas:

Comienza estudios – sin descartar otros caminos - :

Medicina.

(Quizá una bruja los interrumpe celosa:

una retina que se desprende le coloca al borde mismo de la ceguera;

.....

Federico, desde entonces, troquela su mundo

detrás de unos cristales por los que ve las cosas.

*Yo, que he pisado
el majestuoso umbral de la ceguera,
conozco tu secreto...
le dirá más tarde a la ilustre ciega, a Concha Espina. (163)*

En efecto, este dramático episodio del desprendimiento de retina, le obliga a abandonar los estudios médicos y pasa a cursar Farmacia, como alumno libre, en el curso 1927-1928. La ayuda de su padre leyéndole los temas de estudio resultó fundamental e inestimable en su camino académico farmacéutico.

Así continúa exponiéndolo Carlos de la Rica:

*El padre le dicta la lección que le lleva a otra carrera;
los secretos de las hojas y de las flores quedan en el herbario:
Concluye Farmacia.*

Su expediente académico es, en este punto, más explícito que el poema: En el curso indicado anteriormente, supera con Notable las asignaturas de Técnica Física y Microbiología y Zoología, para aprobar la Botánica Descriptiva y la Química Inorgánica en el curso 1928-1929. Y, al siguiente, aprueba en junio, Materia Farmacéutica Vegetal, Química Orgánica y Análisis Químico, alcanzando Notable en Higiene con Prácticas de Bacteriología. Por fin, en la convocatoria de septiembre de 1929, aprueba la última asignatura de la Licenciatura, la Farmacia Práctica.

El 15 de agosto de 1936 solicita pagar en dos plazos los derechos de la expedición de su Título Provisional de Licenciado, que se le expide el día 20 de ese mismo mes. Es el 12 de abril de 1940 cuando solicita se le admita el pago del segundo plazo de los derechos para la Conversión en Definitivo de su Título provisional de Licenciado en Farmacia. Las fechas consignadas en las “notas de Secretaría” de la Facultad de Farmacia de remisión de expediente, recepción de Título, diligencias, etc., revelan mayor presteza en su realización que la que puso el interesado en firmar el “Recibí del expresado Título” pues no lo hizo hasta el 27 de julio de 1946, tres meses antes de adquirir la Oficina de Farmacia sita en la calle Gravina, nº 13, de Madrid. (164).

Estudia y termina la Licenciatura de Derecho(165). Ya nos ha dicho anteriormente Carlos de la Rica que su padre le leía las lecciones. Sin embargo, no es cosa de ponerse a averiguar cómo le expondría las fórmulas desarrolladas de la Química Orgánica, ni

cómo realizaría las prácticas del Análisis Químico o el uso del microscopio(166). Pero fue, indudablemente, un universitario plural y de un altísimo nivel cultural.

Algunos autores afirman que también era Licenciado en Ciencias Naturales. Tal lo hacen José López Martínez, en su artículo “El Manchego Federico” (167); José María Pérez Lozano, en “Federico de Cuenca” (168); y José María Tavera al llamarle “universitario en trilogía” (169). No nos lo hace constar Federico, que para nada menciona una posible titulación en Ciencias Naturales. Puede que los autores citados se hayan confundido dado que el Preparatorio que cursó Muelas era común a esa carrera, Farmacia y Medicina.

En julio de 1939 se casa con “su novia de toda la vida”, en expresión popular, familiar y cariñosa. Vive en Cuenca donde llega a ser Delegado de Deportes y se traslada a Madrid en 1941. En la capital de España su vida cambia por completo y se abre a su raudal creativo: Asistencia a cenáculos literarios, contactos con poetas y escritores de su generación, recitales de café, conferencias, juegos florales, trabajos literarios, “Alforjas para la Poesía”, la revista *Medina*, charlas radiofónicas, guiones de cine...(166)

Pero sigamos con el siempre esclarecedor poema biográfico de Carlos de la Rica:

Periodista con el número 1

Editorialista de Radio Nacional;

“Juventud creadora”; Recitales; Alforjas para la Poesía.

Van llegando los hijos.

Desde la almena madrileña sigue Cuenca en el telar.

Su voz se escapa al periódico,

a la tribuna, al discurso.

Nacen: Mi alma es mi almena

Molando y amolando

Rodando en tu silencio

Cartas sobre la mesa

Donde habita el olvido

Fueron distintos porque Dios lo quiso.

Cronista oficial de Cuenca.

Mantenedor en infinidad de actos,

Justas poéticas,
Juegos florales,
Charlas,
Largas, interminables,
-de claro en claro-
las conversaciones .(170)
Pregonero.
Charlista, hablador inimitable.
Cogía al aire la palabra, la moldeaba novísima
y la dejaba ir al socaire de cualquier río.
El tiempo se paraba, no existía. Iba y venía incansable.
¿Era su voz un poema,
un poema increíble su voz desatada? (171)

A tenor de este caudal incontenible de la palabra de Federico Muelas, Jaime Campmany nos refiere el siguiente hecho: <<[...] tenía que decir (Eladio Cabañero) villancicos en una velada de Navidad, y antes hablaba Federico Muelas, que traía justa fama de orador interminable. Eladio le sacudió el epigrama. “En el portal de Belén, habla Federico Muelas. Cuando termina de hablar, las pastoras son abuelas”.>> (172)

José López Martínez, en el artículo titulado << El poeta y boticario Federico Muelas>>, abunda en todo lo anterior y nos dice que mantuvo con él larguísimas conversaciones, sobre todo durante los viajes por los pueblos para dar conferencias o recitales. <<Recuerdo uno especialmente en Tomelloso, en autobús. Le comenté que tanto o más que sus poemas, me gustaban sus cuentos y narraciones...Como si de un consumado actor se tratara, memorizó y declamó algunos fragmentos de dichas obras.[...] Se hizo un gran silencio entre los viajeros que desconocían a Federico Muelas. Pienso que le tomaron por un comediante. Y como quiera que siguió hablando y declamando con tanto énfasis, la gente le aplaudía en las pausas, como si se tratara de una función de teatro, un poco a la manera que lo hacían los cómicos de la legua.>>(173)

En la segunda mitad de esta década de los años cuarenta es en la que desarrolla su ejercicio profesional como titular de una Oficina de Farmacia. En efecto, según datos que constan en su expediente personal del Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid, el 27 de octubre de 1946 compra a Salvador Serra Benedicto la farmacia sita en Gravi-

na, 13, a la que corresponde el número 483 del S.O.E. y que dirige con el número de colegiado 1685.

Su vocación poética y literaria se impuso, sin borrarla nunca, a su condición de farmacéutico y, más que de botica en el sentido de local sanitario para elaborar y dispensar medicamentos, todos los biógrafos de Federico Muelas señalan la rebotica como lugar acogedor de brillantísima tertulia literaria.

José López Martínez en su ya citado artículo (173), nos dice que <<fue la suya una de las últimas reboticas literarias que hubo en Madrid. [...] espacio libresco el de aquella rebotica con olor a potingues, con folios a medio escribir y frascos no siempre bien alineados.[...] Allí, en la botica, el poeta atendía a los clientes, les aconsejaba llegado el caso, y recibía a los poetas que pasaban de inmediato a la rebotica. [...] Allí se hablaba de Jean Cocteau, de Rainer María Rilke, de François Villón, de Yeats, de Fernando



Figura 46

Pessoa...Y se miraba de reojo a los “garcilasistas” del café Gijón, mientras se elogiaban abiertamente a los poetas de *Espadaña* y de *Proel*, revistas rompedoras que se editaban en León y Santander. Con ellas intentaba competir *El pájaro de paja*, que Muelas, Crespo y Carriedo sacaron posteriormente>> (173) , revista inconformista de poesía que se editaba en ¡papel de estraza!, dada la pobreza de medios de sus editores... (174).

Era, nos dirá Manuel Alcántara, una especie de Quijote de entre semana entendido en potingues y endecasílabos (175). Farmacéutico-poeta, nadie como él conocía los misterios humildes de la Naturaleza: el nombre técnico de la violeta o la inquietud de velamen de junco orillado en el río...(176).

Durante los años que tuvo abierta la farmacia, que él mismo decoró originalmente(177), acudieron a su tertulia escritores como Rafael Sánchez Mazas, Eduardo Amós, Camilo José de Cela (178), Álvaro Cunqueiro, Mourlane Michelena, Giménez Caballero, Víctor Ruiz Iriarte, Luis Rosales, Leopoldo María Panero, Luis Felipe Vivanco, Félix Ros, José García Nieto, Ridruejo y, como farmacéutico, Malo de Molina.(179)

Marcelo Arroita-Jáuregui nos ilustra el ambiente de la tertulia cuando afirma que, tras su primer encuentro con Federico Muelas <<saqué un repertorio de carpetonismos y la seguridad de que tenía un nuevo amigo.[...] Lo más curioso de este recuerdo es la

fusión de las figuras de Federico Muelas y de Camilo José de Cela, grandes amigos ellos: luego, la figura de Federico se fue ahilando, haciéndose cada vez más lírica, mientras la de Cela se fue haciendo como más maciza y rotunda. Los dos tienen, tenían, en común su cualidad de bautizadores de las cosas, pero mientras Cela bautiza como desde el suelo, Federico bautizaba pajareando, y se le fue poniendo aire de ave sabia y cantarina, que tenía su nido en un hocino conquense.>>(180)

Pero es Gerardo Diego el que, a nuestro humilde juicio, parece acertar plenamente sobre la vocación boticario-literaria que Federico enmarcaba entre botica y su tertulia de rebotica. El título del artículo en cuestión es <<Federico en el portal>> y está escrito en las fechas prenavideñas del año de su muerte. Dice así:

<<Federico es Federico Muelas. Y el Portal, el de Belén. Portal abierto, zaguán sin adentros, establo destechado por aquí y por allí. Federico es puntual todos los años. Hubo un tiempo en que Federico ejercía de farmacéutico y de reboticario. Hay farmacéuticos que no son más que lo que están obligados a ser. Pero lo bueno, lo tradicional, es que la farmacia, la vieja botica (que sigue siendo griega para mayor claridad, como decía don Hermógenes el de la *Comedia Nueva*), no se contenta con ofrecernos su mostrador, sus aromas inconfundibles, sus pastillas de goma y su peso de precisión para bascular las carnes peligrosamente abundantes de la cliente que entra, azorada y como queriendo ser invisible, sino que nos brinda asimismo su trastienda o rincón de tertulia, su rebotica. Y qué bien le va el “re”, el prefijo a la palabra tan castellanizada de siglos y qué mal le iría a la otra, a la presumida. No, no se puede decir “refarmacia”.

Pero el tiempo boticario de Federico Muelas pasó y de su rebotica inolvidable guardamos sus amigos una nostalgia incurada.

[...]

Él es un boticario de oficio y, claro, trae al Niño villancicos de botica. Pero además sabe un poco o un mucho de todos los menesteres sin descuidar el más sutil, el de poeta.>> (180)

¿Cómo resistimos a citar, al hilo de todo lo anterior, su <<Villancico que llaman de los dos boticarios>>?:

-Y tú, ¿qué le llevarás?

-Pastillitas de la tos...

-¡Poca cosa para un Dios!

-Y jarabe de Tolú

dulce, dulce...
-¡Qué poco para Jesús!
-Pues tú, ¿qué le llevarías?
-Sólo un pomillo de azahar
para el susto de María. (181)

Sí, poeta; pero la prosa de la vida se llevó la farmacia. Se apreciaba que no era excesivo su entusiasmo por dispensar medicamentos. <<Boticario fue él y se comió el negocio>> afirma, rotundo, José Vasallo que nos continúa diciendo: <<rodamos en la farmacia una película que no salió muy bien. Era muy aprensivo y ya no le tomábamos en serio. La mitad de los medicamentos se la tomó él; la otra mitad, los vecinos humildes del barrio, que no podían pagarlos>>

Por mucho que la dirección de los empleados y la supervisión de la farmacia y de sus “cuentas” corrieran a cargo de su esposa (178), se hacía cada vez más realidad la afirmación del propio Federico, “no sé ganar dinero” y terminó vendiendo la farmacia, exactamente el 15 de diciembre de 1950, a Francisco Fernández Sánchez.

Pero si su ejercicio profesional no fue largo, ello no nos debe dar pie a dudar de su devoción por la Farmacia pues era, siempre, un farmacéutico de alma, enamorado de la alquimia, de los misterios y de los orígenes de nuestra profesión, que recitaba los nombres botánicos con verdadera delectación. (182)

Se suceden los Congresos de Poesía, las Jornadas Literarias y, en la I Bienal de Arte, expone <<sus dibujos fabricados con el carbón vegetal que el médico recetara para el estómago>>(183). Él los llama *estafermos* y los realiza sin levantar el lápiz o el bolígrafo de la cuartilla. Son un amasijo de formas, totalmente simbólicas, plenas de surrealismo, con las que acompaña a sus más diversos poemas. Carlos María Pérez Accino los cita en su <<Semisoneto a Federico>> del que recogemos este <<semicuartero>>:

¿Federico de Cuenca? Federico
de un vasto mundo que hiere lo eterno
y es hálito y poema, o fluido
que a su través deviene en estafermo. (184)

Pasan los años y Federico, tan pusilánime siempre a publicar, se decide a hacerlo. Es el año 1959 y aparece *Apenas esto*, antología de toda su obra escrita hasta la fecha, y con el que gana el premio “Larragoiti”. La Excma. Diputación de Cuenca patrocina los *Villancicos de mi catedral* y en 1962 publica *Tesorillo de pobre* para, en 1964, obtener el Nacional de Poesía con *Rodando en su silencio. Cuenca en volandas* (1968) y *Ángeles albriciadores* (1971) completan sus cinco títulos poéticos, <<apenas nada del inmenso tesorillo de libros y de títulos que durante estos días ausculto en desordenadas y repletas carpetas>>. (185)

Pero la salud, tan quebrada, le lleva al mar; nace un nuevo amor: Altea. (185).

Obtiene el Premio Nacional de guiones cinematográficos que viene a engrosar la larga lista de galardones: El “Doncel”, de novela; el “Larragoiti” concedido por la Sociedad Cervantina; el “Jauja”, también de novela; el “Wellington”...

¿Terminó su dedicación, su sentir farmacéutico, con el traspaso de su farmacia?

Corre el año 1973. En la rebotica de la farmacia de Navalunga (Ávila) se reúnen el médico del lugar, el farmacéutico titular José Luis Urreiztieta, Ernesto Marco Cañizares, a la sazón Presidente del Consejo General de Colegios Oficiales de Farmacéuticos de España, y otras personas más, todas ellas vinculadas al mundo de la cultura. Urreiztieta encabeza la idea: ¿Por qué no agrupar a los farmacéuticos en actividades humanísticas y fundar un núcleo de artistas y escritores?

Un determinado número de compañeros culturalmente representativos son llamados a reunirse para esbozar los futuros reglamentos de la aún no alumbrada Asociación y bajo la presidencia de Ernesto Marco, asisiten Ginés de Albareda, Lorenzo Andreu, Jesús Arnuncio Villalba, Enrique Azpeitia, Francisco Etcheverri, Raúl Guerra, José María Fernández Nieto, Leonardo Gutiérrez Colomer, Federico Muelas, Rafael Palma, Carlos Pérez Accino y José Luis Urreiztieta. Además de esbozar los reglamentos requeridos, se procedió a la constitución de una Junta de Gobierno provisional integrada por Federico Muelas como Presidente; Rafael Palma como Vicepresidente y Carlos María Pérez Accino que desarrollaría las funciones de Secretario.

Los Reglamentos definitivos, una vez aprobados por el Consejo General, quedan inscritos el 15 de abril de 1974 en el Registro Nacional de Asociaciones con el número 13.752 (186) correspondiente a la Asociación Española de Farmacéuticos de Letras y Artes, A.E.F.L.A.

La Asociación edita una revista, *Pliegos de Rebotica*, publicación del Consejo General y de tirada trimestral. Es, digámoslo con énfasis, luz y faro y acogimiento hu-

manístico de nuestra profesión. Es nuestro orgullo, uno de nuestros orgullos. Pues bien, <<en aquella impar tertulia que Federico Muelas creó y mantuvo en su rebotica, el tema de lo farmacéutico era frecuentemente debatido en sus más variadas facetas humanísticas y desde sus más insospechadas perspectivas. Federico pensó y proyectó una posible publicación que con el título de *Pliegos de rebotica* y con las firmas de aquellos importantes contertulios, llevase a la sociedad el conocimiento de las bellezas de los orígenes de la profesión y todo el interés y humanismo de su ejercicio, tan poco conocido por el gran público>>(182). Sin embargo, estos *Pliegos de Rebotica*, pensados por Federico Muelas en su tertulia, como hojas literario-poéticas sin una vinculación absoluta con la Farmacia, nunca fueron vistos por él, pues falleció a los pocos meses de su nombramiento como presidente de AEFLA.(187)

Sí, así vivió Federico Muelas su condición de farmacéutico: desde su desbordante humanismo, capaz de ancauzar, junto con otros compañeros, el de toda nuestra profesión.

Poco después, un derrame cerebral, segaba su vida. Era un domingo de noviembre, día 25, de 1974...(177)

Por eso, su sucesor en la presidencia de AEFLA, su compañero, su amigo, comprime la fuente de su dolor contra la esponja de su pluma que termina por derramarse en este soneto que titula <<Sin palabras>>, porque está escrito sin tenerlas...

*No se me ocurre, Federico, nada.
La muerte es un mazazo que nos deja
tan sordomuda el alma, tan perpleja
que dice más teniéndola callada.*

*Quiero decir una palabra honrada
pero tu muerte no me lo aconseja,
mejor será una lágrima, una queja
que repetir una palabra usada.*

*Ya ves, no digo nada, me pregunto
qué es la muerte y en vano me contesto,
no quiero hablar, no sé lo que me digo.*

*No me atrevo a opinar sobre este asunto.
Quizá, si me resulta tan molesto,
es porque estoy muriéndome contigo. (188)*

Carlos de la Rica cierra su <<[Casi]Biografía apasionada>> con estos versos de Federico:

*Ya recorre la mano de la Muerte las cuerdas
de las horas del día como una diestra araña,
empavonando notas con su delgado aliento,
dejando tras de sí la estela del Gran Frío.*

<<Llega la “diestra araña”, continúa el biógrafo. Y suena el Gran Frío: Federico pasó el umbral.

Ha muerto...>> (189)

<<[...] como si de pronto se le hubiese truncado un endecasílabo allá en el crisol de su cerebro de poeta.>>(190)

IV.2.2. Obra poética.

Son esclarecedoras y en algún sentido novedosas las palabras de Ángel Carmona Riostol al decir de Federico Muelas que fue un hombre de espíritu inquieto, fundador de la revista literaria *El Bergantín* y ambulante de pueblos con su teatrillo de títeres, *La Cometa*. Su obra presenta una ingente cantidad de muestras no conocidas por el público, tales como las de su poesía satírica, perdida luego de pasar de mano en mano y de recibir cálidos elogios.

Y, continúa Carmona, <<lírico, según Sainz de Robles, “fervoroso y en ocasiones intimista”, debe destacarse en él su inspiración castellana y clásica, cultivadora de la estrofa difícil donde se acredita el virtuosismo, aunque no desdeñe el cultivo de audaces formas modernas>>, para terminar destacando lo que de Federico dice Lloset Marañón: <<sigue haciendo poesía sin pensar ni en los editores, ni en los críticos, ni en la inmortalidad literaria>>.(191)

Pero si queremos vadear con éxito este tramo del río de su obra, no tenemos más opción que dejar nuestra balsa en manos del amigo íntimo, albacea literario y, a su vez poeta, el ya tantas veces citado Carlos de la Rica.

De su mano le centramos generacionalmente cuando nos dice que Federico Muelas viene a engrosar la generación de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Vivanco, Ridruejo, Félix Ros, Souvirón, Fernando Gutiérrez...Carlos de la Rica la llama <<generación del 30>> o <<generación perdida>>, pero reconoce que el encasillado de Luis Jiménez Martos –*Generación del 36*– agradó a Muelas, quien de esta manera no se vio “desamparado” del tiempo, con su circunstancia ya a cuestas.(192)

Efectivamente, Luis Jiménez Martos, en su artículo <<Federico Muelas, persona y poeta>> se refiere a ello de una forma incuestionable: <<Una noche – apenas si entonces nos conocíamos – le dije que pensaba hacer la antología de la “generación de 1936”. Recordaré de por vida su emoción por el proyecto. Sabía muy bien que significaba encajarle entre los de su promoción, no seguir flotando en las fichas peregrinas de algunos críticos.[...] Muelas necesita contemplarse entre los de su época, para no seguir – así me dijo – creyendo que era una pieza aislada>>. Y traza, dentro de las lindes de este marco generacional, algunas variaciones básicas de su poesía: Religiosidad reinventadora de una tradición clásica e impulso hacia una forma nueva de expresarla (ahí, sus villancicos y sus poemas metafísicos); arraigo en lo familiar y en lo nativo; negación al prosaísmo; una cierta rabia de más o menos ocultas frustraciones.(193)

Le influye magistralmente su poeta idolatrado: Juan Ramón Jiménez, cuya fotografía presidía su despacho y ante la que encendía lamparillas en acto de veneración. A Jorge Guillén, Federico García Lorca, Alberti, también les profesa honda devoción, siendo Miguel de Unamuno el que incide poderosamente en su existencialismo religioso.(194)

Varios son los temas fundamentales de su poesía: el mundo infantil, el hondo sentir religioso, Cuenca. Y dos las grandes corrientes que la atraviesan: la del neopopularismo y la del surrealismo. La primera viene representada por romances, villancicos, canciones y cancioncillas, etc. De estas últimas seleccionamos la titulada <<Cancioncilla con demasiada timidez>> que encierra en sus últimos versos una bellísima metáfora botánica:

*En el fondo del río
una isla dorada.*

*¡Ay, si yo no tuviera
miedo al agua!*

*En el fondo del río
la luna blanca.
¡Ay, si yo no tuviera
miedo al agua!*

*Lago azul entre los juncos
brillantes de tus pestañas.
Yo en tus ojos...
¡Ay, si no
le tuviera miedo al agua! (195)*

El surrealismo es la corriente predominante en su obra, sobre todo en la década de los cincuenta, época en la que cultiva la vanguardia y en la que surge, de su mano, el proyecto más audaz y más inconformista de todos los suyos, representado en la revista *El pájaro de paja*.

Carlos Morales nos ilumina magistralmente estos años fundamentales en la obra de nuestro poeta, uno de los más virtuosos y desconocidos de la <<generación del 36>>. Justifica su inclusión en este grupo generacional basándose en su conexión, en los primeros años de posguerra, con los poetas de *Vértice* y *Garcilaso*, así como en sus relaciones con *La juventud creadora* (los planteamientos estéticos e ideológicos de estos grupos estaban muy ligados al falangismo), y por su aproximación a la “lírica del gozo-so bienestar” propia del garcilasismo.[...] Sin embargo, la edición en 1979 de su poesía completa, abrió algunas vías de agua en la imagen de <<poeta de la tradición>> levantada por los estudiosos de su obra. Dos libros inéditos – *Ardiente huida* y *El libro de las arengas* -, escritos en los años 50, descubrían a un poeta <<impuro>>, marcado a fuego por las vanguardias; un poeta insólito y voluntariamente secreto.(196)

El primero que observó esta dualidad de la inspiración poética de Muelas fue Ángel Crespo, que la situó a medio camino entre la tradición y la vanguardia.(197)

La discutida aproximación al surrealismo del lírico conculca en los años 50, que tendía a alejarlo del modelo estético y literario de los poetas de la <<generación del 36>>, exigía, también, una reinterpretación de los motivos que le llevaron a apostar por aquel movimiento de rehumanización de la poesía surgido en los alrededores del <<postismo>> bajo el liderazgo indiscutible de Ángel Crespo y Gabino Alejandro Carriedo. (197)



Figura 47

Este postismo era un movimiento que quiso revitalizar la poesía española de la segunda mitad de la década de los cuarenta. Fundado por Carlos Eduardo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi, pronto se unieron los citados Crespo y Carriedo. Este movimiento publicó, en 1945, dos revistas de cortísima existencia: *Postismo* y *La cerbatana*, intentando escribir una poesía políticamente comprometida y formalmente moderna, que recogiera la tradición de las vanguardias europeas y del surrealismo.(198)

Este movimiento postista, en realidad, quería hacer saltar la deshumanizada monotonía del garcilasismo. En los alrededores del postismo, hay autores que se inclinan por una “segunda hora postista” y otros que destacan una aventura estética completamente nueva, el “realismo mágico”. En este escenario, Carlos Morales introduce el término “pajarerismo” con el que quiere acertar a designar la aventura que fue capaz de aglutinar, en torno a un amplio rosario de revistas literarias – entre cuyos títulos era frecuente la palabra “pájaro” -, a un grupo extremadamente heterogéneo de poetas, la llamada <<promoción del 51>>, en el combate común contra la estética garcilasista y cuyo logro positivo más importante en el orden estético fue la proclamación de un nuevo realismo irónico y desenfadado, el “realismo mágico”.(197)

Lo que sí parece más que evidente es que el acercamiento de Federico Muelas al <<pajarerismo>> no fue fruto, únicamente, del poder de seducción de Crespo y Carri-

do, sino, también, la consecuencia de su aceptación voluntaria de su programa heterodoxo, lo que se contrapone con la idea de que sólo apoyaba al movimiento para prestigiarlo o para ser una especie de “paraguas protector” frente a la censura de aquellos años. En este sentido, se ha dicho que Federico Muelas fue escogido por Crespo y Carriedo, no porque le apreciaran como poeta, sino porque necesitaban de alguien que fuera “conocido en los ámbitos literarios”, con “fácil acceso a la crítica”, que atrajera hacia el movimiento a “algunos intelectuales y poetas consagrados” y que fuera capaz de mediar por ellos ante la censura. ¿Quiere esto decir que Federico Muelas, a sus cuarenta años de edad, nunca fue consciente de ser utilizado? Está claro que se integró en el postismo con todas las consecuencias de ruptura poética e ideológica posibles.

Es, pues, el año 1950 el que marcaría el punto de partida de su ruptura con la estética virtuosa e inocua del neoclasicismo que caracterizaba a los poetas de la <<generación del 36>> más cercanos al Régimen de Franco y en la que él había velado sus primeras y mejores armas(199). Su apostasía se materializó en el momento y hora en que decidió situarse, activa y públicamente, y al lado de sus amigos Crespo y Carriedo, al frente de la revista madrileña *El pájaro de paja*. Desde entonces, y hasta 1956, el nombre de Federico Muelas aparecería asociado al ala moderada del movimiento de rehumanización de la vanguardia proclamado por el <<pajarerismo>>(200), pliegue más último del postismo.

La trascendencia de ese paso que supuso la ruptura citada fue importantísima para él que, además de concitar desconfianzas e incomprendiones, arriesgó su posición y su prestigio personal en la vida cultural española – que no eran pequeños – en una operación que le dejó dolorosas huellas. Optó, en definitiva, por la protesta contra la degradación moral de la España de su tiempo y no alocadamente, sino como fruto de un reflexivo compromiso consigo mismo.(201)

Mas, concluida la aventura del <<pajarerismo>> y coincidiendo con los tiempos de máxima crispación social que caracterizaron al régimen de Franco entre 1956 y 1959, Federico comenzó a sentir un vértigo profundo ante la creciente radicalización política a que las circunstancias estaban conduciendo a la poesía española. Al alimón con Crespo y Carriedo a punto estuvo de cruzar los territorios de la izquierda más comprometida, hasta que se dio cuenta de que el proyecto editorial de aquéllos iba demasiado lejos, lo que hizo que los poemas más significativos de aquellos años, los que le hacían huir por los caminos de la vanguardia y de la rebelión, desaparecieran de la escena de un plumazo y renunciara a su publicación.(202)

Pero, ¿por qué los ocultó? En el prólogo de *El Libro de las arengas*, él mismo confiesa su deseo de <<liquidar un pasado poético que “nunca creí tan arraigado” y que “empieza a dolerme”>>. Tuvo miedo. En unas circunstancias de profunda y generalizada radicalización política como las de 1959, Federico quería desvincularse por completo de quienes, como sus dos compañeros, tanto se habían comprometido públicamente con el antifascismo. Pero no era el suyo un miedo a las represalias políticas ni personales; era el miedo a verse arrastrado a la destrucción de los principios morales instaurados tras la Guerra Civil y sobre los que él había construido su propio universo vital(203).

Su alejamiento definitivo de la heterodoxia y de las vanguardias le abrió la posibilidad, largamente acariciada a lo largo de su vida, de participar activamente en la vida política nacional. Su nombramiento como Consejero de Cultura de Robles Piquer le permitió albergar la esperanza de poder cambiar las cosas desde dentro. Fue una quimera (204). Cuando a finales de 1973 quiso publicar *Ardiente huida* y *El libro de las arengas* que él mismo había condenado al ostracismo, se percató de que era inútil. Y se retiró a los cuarteles de invierno de su imborrable Cuenca a la que consagró, desde entonces, su pluma y su palabra.

Pero, ¿qué justifica la aproximación de Federico Muelas al movimiento de rehumanización de la vanguardia? Indudablemente, una previa evolución ideológica: Su fascinación por las ideas de Ortega y por el nacionalismo de la *Gaceta literaria*, en la que colaboraba desde 1931, le llevaron a las filas de la falange en los últimos años de la República. Tras participar activamente en la organización de sus milicias secretas durante los comienzos de la Guerra Civil, llegó el primer enfrentamiento con sus compañeros horrorizado por la crueldad con la que se conducían y por la muerte de su amigo García Lorca que le hizo levantar públicamente su voz ante la barbarie en un airado artículo que provocó su inmediata destitución y que llegó a obligarle, al fin de la contienda, a abandonar su ciudad natal.(205)

Ya en Madrid, retoma sus fuertes contactos con los sectores más liberales y abiertos del falangismo y con los elementos más decepcionados (Foxá, Ridruejo, Panero) con la parálisis política del Régimen de Franco. Esta evolución diluyó en él los prejuicios contra las vanguardias y le abrió las puertas a la poesía internacional: Claudel, Rilke, Valéry, etc. Todas estas transformaciones fueron las que facilitaron su entendimiento con Crespo y Carriedo y sentaron las bases de su colaboración en el intento de rehuman-

nizar desde el postismo a la poesía española de aquellos años. Intento que se refleja a la perfección en los dos libros fundamentales de su obra que venimos comentando.(206)

La apuesta de Federico Muelas por una poesía más humana hay que situarla en la <<conciencia del dolor>> en la que reside el origen de su confrontación con el garcilasismo. En efecto, su idea de que lo único humano es el dolor, su percepción de que en España sólo hay hueco posible para el llanto, se nos aparece como el centro de la práctica totalidad de su poesía en los años cincuenta. Un dolor bajo el que el *yo* se diluye en *nosotros* y la duda interior se transforma en un incendiario salmo de protesta. Una protesta que tiene en Dios el gran y casi único referente moral.(207)

Sin embargo, y en el contexto más amplio de la generación del 36, lo distintivo de la apuesta estética de Federico Muelas no fue tanto su aproximación a la poesía impura cuanto la abundancia de recursos poéticos directamente vinculados al surrealismo, ya que no duda en recurrir al irracionalismo para construir sus salmos de duda y de dolor, proclamando su fe en los valores expresivos de la imaginación.(208)

Buscó y encontró, en fin, en las huellas marcadas por el existencialismo el cauce natural para sus atormentadas “esclusas interiores”. Nada quedó entonces del viejo equilibrio marcado por las formas expresivas clásicas heredadas del siglo XVI, de las que Federico Muelas había sido un extraordinario virtuoso. En el escenario de su obra poética hicieron su estruendosa aparición el versolibrismo y la humana impureza. Pero rescató con sus manos la imaginación, e hizo de ella la piedra angular de su lírica doliente e incendiaria.(209) Y que jamás llegó a encontrar “la voz sencilla que me niega el cielo”.(210)

Acabamos de afirmar que fue un consumado maestro en las formas poéticas y es que para Federico Muelas la forma es esencial, alcanzando una maestría absoluta en la décima y un barroquismo perfecto en el soneto. Su verso es fluido, una palabra encadena a la otra (211), pero existe el trabajo duro por conseguir la más exacta imagen. Muelas vuelve sobre los poemas y los corrige, pule, cambia, deshace y rehace. Lo que en su momento llamamos “realismo mágico” en Muelas es una alquimia, un encantamiento en el que ritmos y rimas, clasicismo y libertad encajan matemáticamente (212). Es, en palabras de Ángel Valbuena que nos trae Carlos de la Rica, <<un gran dominador de la forma>>. Su poesía es una <<poesía de élite, estrófica, medida, serena>>, sobre todo en sus poemas “neopopulares”.(213)

Comenzamos su biografía con las palabras que envió a Martín Descalzo. Y lo hicimos así para destacar desde un principio lo que para Federico Muelas significó la Re-

ligión y el hecho religioso. Y, naturalmente, si empapó su vida, también su poesía está empapada de religiosidad: Villancicos, décimas a sus hijos, la pasión de Cristo en su *Hilván dorado al aire del lamento*, composiciones marianas, variadísimas e inspiradísimas...Es Unamuno quien suscita en Federico Muelas su profesión religioso-poética. En sus fondos interiores late una constante atormentadora: contamos repetidísimas veces el término <<muerte>>; es un miedo que le restalla en los poros y le hace estremecer. El existencialismo religioso le conduce a la invocación y se aferra al Eterno dando profundidad a una teología más intuitiva que racional, más en el plano de lo adivinado que en el del conocimiento. [...] Mientras que, en el villancico, habla más una teología encarnada, próxima, a la mano, tremendamente popular y gozosa.(211)

En su <<Himno al Sacramento>> nos dirá:

*Váyanse los que lloran, los que tienen los ojos
llenos del zumo denso de la amarga cosecha,
los que dieron **racimos** en tiempo de los **pámpanos**
y por atajos fueron teniendo senda fácil. (214)*

Y en este <<III Cartelón de romances a lo divino>>:

***Como la flor del saúco**
la Luna se hizo de chica.
Luna que cascabelea
en los ojos del Mesías. (215)*

Abundando en su obra, José María Alfaro nos presenta a su poesía como muy participativa de una sensibilización nacida a la sombra de lo humilde, de lo sencillo. Desde esos trampolines partía hacia Dios, [...] haciendo de su poesía maravillosa escala que le trepaba en pos de la Divinidad.(216)

Por su parte, José García Nieto le califica de poeta entero y difícil (217) y Martín Abril dice que la poesía le brotaba a chorros. Que era un poeta comunicativo, es decir, comprensivo, pero no fácil ni, mucho menos facilón. Tenía el secreto de transmitir belleza, encuadrada en todo momento de formas precisas y preciosas.

Al hilo de su obra más representativa, Leopoldo de Luis le llama *Poeta de los Villancicos* y dice que Muelas esmaltó su lírica de aire popular con imágenes gongorinas,

y más tarde arribó a los acantilados abruptos del surrealismo, para concluir en una poesía de entrañables acentos humanos, en torno a su mundo familiar, a su cotidianidad más querida.(218).

Por su parte, Díez-Crespo señala que su lírica, tan variada en expresiones vitales, tenía, muchas veces, acentos místicos. Cantaba con alegría las cosas del mundo y de la eternidad. Y se pregunta: ¿Y su poesía? La poesía de Federico Muelas, moderna, viva, honda, de un lirismo claro y elegante, está al margen del camelo. Él tenía su personalidad. Del principio al fin de su carrera supo mantenerse sin titubeos. [...] Poseía, asimismo, un gran sentido del humor.(219)

Y...Cuenca, su primer y último gran tema. Una Cuenca que se asciende a sí misma sobre Federico y a la que canta en verso de hijo, de amante, de entregado, de pertenecido:

*¡Cuenca, la Bien Guardada, piña de piedra y luna,
maciza de cristales, pero con sangre dentro!
¡Mi colmena de afanes, mi alcándara propicia,
rizada por el río, cantada por el viento! (220)*



Figura 48

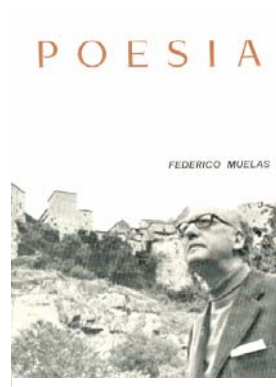


Figura 49

Más ejemplos de su lírica veremos a continuación, pero desde la perspectiva farmacéutica de las asignaturas.

IV.2.3. Citas Farmacéuticas.

Sin ningún orden, según se va presentando la sucesión de citas en su obra, expon-
dremos las referencias farmacéuticas que en ella aparecen agrupándolas según hemos
venido haciendo hasta ahora.

Décimas, sonetos, romances, cancioncillas, villancicos, verso libre, se nos irá pre-
sentando, neopopulares o surrealistas, bajo el marco de las ciencias farmacéuticas y de
las afines a ellas.

IV.2.3.1. Botánica.

Destacan en la lírica de Federico Muelas las numerosas citas en las que aparecen
las **inflorescencias**, o las **infrutescencias** correspondientes. Construye con ellas sor-
prendentes metáforas y profundas simbologías. Y lo mismo podría decirse del **vilano**,
muy presente también en sus composiciones.

En <<Mito>>:

Como el bajel perdido que angustiado pasea
.....
intento deslizarme por la orilla remota
donde el agua del mito abandona las pálidas
***umbelas** de su espuma sobre la rubia arena*
que nunca holló ni el pie levísimo del aire. (221)

En <<La clausura blanca>>:

Sopló la crudeza
de los vientos malos
*que aventó la **umbela***
*de fieles **vilanos**. (222)*

En <<A la Virgen de Rus>>:

Todo cambió cuando llegaste al suelo.
*Cuajó el **racimo** su dulzor profundo,*
*cinceló el sol la **espiga** en lumbre pura. (223)*

En <<Soneto a la Virgen de los Llanos>>:

*Y tu plumón divino descendía,
estrella viva o eternal **vilano**.*

*Todo cambió cuando llegaste al suelo:
Cuajó la **estalactita del racimo**;
cinceló el sol la **espiga** en lumbre pura; (224)*

Destaquemos a tenor de los dos ejemplos anteriores, que, como era asiduo participante en justas poéticas, juegos florales, etc. etc., no dudaba en repetir imágenes y metáforas e, incluso, como vemos, versos completos, al presentar sus obras a los diversos certámenes a los que concurría.

En <<Salmo lúcido>>:

*Quiero ver tu pulquérrimo **corimbo** de deslumbres,
Hombre de lepra azul, Tu Hipocampo sumiso. (225)*

La frecuencia de “muerte” y “vilano”, ya señalada, hace coincidir estos términos en su <<Poema VII>>:

*Otra sangre, la tuya, en el noviembre torvo
que insaciable entreabiera las más hondas entrañas.
Y la Muerte dejando su vilano de sombras
y deshojando el sitio impar de tu sombra. (226)*

En <<Rodado de azucenas pensativas>> nos ofrece esta bellísima imagen:

*Ser sólo una caricia.
Una caricia aislada
de las manos que lenta la crearon.
Como vilano tenue sin semilla. (227)*

No podía faltar una décima, tan querida por él, en que se citara alguno de los términos que venimos contemplando. Veamos una de las <<Décimas pidiendo al verso de Pemán la gracia que el autor no tiene>>:

*Sopla viento. Que la **umbela**
de arquitectura sutil
desparrame estrellas mil
con lección de vuelo a vela.
Trae, **vilano**, la candela
hasta mi rincón umbrío.
Que tu sutil poderío
me conceda un tembloroso
alamar en el mohoso
candil del corazón mío. (228)*

Las metáforas botánicas de Federico Muelas parecen construidas con aquel <<álgebra superior>> que tanto cultivaron los poetas del 27, y que tanto nutrieron la lírica de Muelas. Por su parte, los adjetivos son siempre bellos y aplicados con exacta propiedad.

La metáfora trascendente la encontramos en <<Himno al Sacramento>>:

La eternidad erige la espiga de su torre. (229)

Y se hace familiar en <<Llegada de las hojas nuevas>>:

*Las primeras hojas,
temblando se instalan
sobre los pupitres
duros de las ramas. (230)*

Los abetos son antenas en <<Canciones de litoral>>:

¡Que se hunde en el mar la luna!

*¡Socorredla marineros
que se va a pique el bajel
con su tesoro de sueños!*

*¡Lanzad vuestro S.O.S.
antenas de los abetos! (231)*

Mientras que en el <<Villancico que llaman del campanero>> las altas torres son juncos:

*A las doce, campanero,
a las doce...*

*Aunque se quiebren los vidrios,
echa a rebato los bronces.*

*Aun cuando, **juncos de piedra,**
oscilen **las altas torres.***

*Aunque pregunten las gentes
dónde el fuego, dónde, dónde...*

*A las doce, campanero,
a las doce. (232)*

Las torres son en <<Loa y semblanza de Teresa de Jesús>>, yedras de roca, imagen que pone de manifiesto la versatilidad del poeta:

*[...] trepan **las torres**
por invisibles muros de aire y frío
como **yedras de roca.** (233)*

Y si el abeto era una antena de mensajes, el ciprés es un huso de tiempos; así, en <<Pasan los seminaristas>>:

*El huso del ciprés solitario devana
la joyante madeja de las horas del día. (234)*

El oro, mientras, se sueña en el olivo o se hace filigrana en la espiga.
En <<Bancal de la tierra>>:

*Canta el olivo que sueña
el oro en su corazón. (235)*

Y en <<Pliegos de cordel>>:

*Donde en filigrana de oro
la espiga rubia florezca. (236)*

Por su parte la sed es cardo o esparto:

Llega la sed, o cardo.
.....
*¡Oh, sed; áspero viento desabrido;
esparto de tristísima costumbre!*

serán algunos de sus versos de <<Tengo sed>> (237).

En su poema <<En el allá>> nos sorprende con esta arriesgadísima metáfora:

*Yo os quiero en las sombrías montañas del olvido,
allí donde las cosas aprenden a ser nuevas,*
.....
*Allí, donde no triunfa
la turbamulta rubia de la idea,
ese trigo impreciso, fecundísimo y leve. (238)*

Por su parte, en <<Álamos y chopos>>, éste es algo más que una vela:

*Escueto, suyo entre lo suyos, grave,
el alto chopo en la ribera erguido
es un afán de cielo contenido,
plegada vela de amarrada nave. (239)*

La propiedad, la justeza y la luz poética de los **adjetivos y epítetos**, resultan indiscutibles; deslumbrantes, ya que hablamos de luz...

Para Muelas, “*los olivos son sapientísimos*” en su poema <<La cosecha>> (240). “*Las pálidas gencianas, las rosas sin fortuna, / los crisantemos hondos y bobo el mirasol*”, en <<En el (más) allá>> (241). “*Los altos chopos penitentes*”, en <<Invocación>> (242). Y nos presenta en su <<Romance de los nombres pidiendo piedras>>, “*encinas empavonadas, chaparros mendigos, olivos arrodillados*” (243).

Y también se apoya en la Botánica para levantar una rica simbología de actitudes, circunstancias y sentimientos. Así, en <<Arenga sexta>>:

*Yo espero, como espera la ortiga azafranada,
la felina paciencia cruel del amaranto,
el desgarro sublime, la impaciencia oscura. (244)*

Así también en <<Evocaciones, recuerdos>>:

*Sueño allanar el ceño de estas tierras,
el ceño de estos hombres, los silencios
nutridos con la amarga leche trezna
del desencanto. (245)*

Si novedosa es la cita de la leche trezna, inevitable es la del jaramago de las ruinas. En <<Canto>> aparece:

*Era en la hispana tierra el mármol derribado
del torso y la columna. Su reflejo ponía
como de sol muriente el jaramago triste. (246)*

Y emplea las características de ese aceite de enebro llamado **miera**, como si fuera un látigo en <<Sonetos con asperón (I)>>:

*Fétida lava de vinagre y **miera**,
baba estéril de mulos abortados. (247)*

O una maldición en el <<Romance de la Virgen y el olivo>>:

*Amargos como la **miera**
sean tus frutos, olivo. (248)*

En su <<Novena arenga>> encontramos estos versos que pueden ser como la arista que forman el plano botánico y el existencialista:

*Y cuando con lustrales amarguras
el hombre llegue a los postigos áureos,
esperadle con **pétalos** morados
de **rosas de azafrán**, con los enjambres
dorados que libaron del misterio
-oh, **girasol** umbrío del arcano-:
el **polen** que fabrica la locura. (249)*

Del grupo de los poemas que hemos venido calificando como **monográficos**, podemos destacar los siguientes:

<<Junco>>:

*Tu pensamineto, **junco**, es tan sencillo
como tu forma escueta.
Apenas eres nada...*

*Si la araña,
prendiera de tu mástil*

*el entramado fácil de sus redes,
complicaría un punto
tu inocente ofensiva
de eterna caña sin anzuelo.*

Entonces

*tendría una leve
inquietud de velamen, soñarías,
con impulsar la orilla,
alterando el espejo
tranquilo del meandro allá en el fondo...
(Los chopos te darían
sus profundos consejos, y los álamos
su multitud de adioses,
en tanto se agrupaba
en la más verde orilla,
ese bello tropel de colegiales,
las margaritas últimas...)
¡Cómo te temerían
las breves mariposas, las hormigas,
que hoy tranquilas, ascienden
hasta el remate agudo de tu cuerpo!
Y los peces más jóvenes,
huirían la imagen
de tu red en el río. (250)*

Al **clavel** le define de esta manera en una de las tres hermosas décimas que le dedica:

*Incendio respetuoso
para el llanto del rocío.
Paradójico y sombrío
cuajarón...*

*Joyel del coso
como un ex-voto amoroso*

*hermano del corazón,
lance de la sin razón
que puja buscando nieve
para nacer donde muere
sobre el llanto del bordón. (251)*

Los **chopos** y los **álamos**, tan de su Cuenca, no podían quedar sin su canción; así, en <<Otoño. Chopo en la grillera>>:

*Cuando llegó noviembre, el **chopo** era
una llama delgada y amarilla
alumbrando el dolor de la ribera.*

*Como la gigantesca lamparilla
que, piadosa, a sus muertos encendiera
la tradición beata de Castilla. (252)*

<<Álamos y chopos>> (Grácil escolta del Júcar), titula este espléndido soneto a ellos dedicado:

*Escueto, suyo entre los suyos, grave,
el alto **chopo** en la ribera erguido
es un afán de cielo contenido,
plegada vela de amarrada nave.*

*El **álamo** es un alma hermana. Sabe
la llaga oculta de mi pecho herido.
Me lo dice en su adiós. Estremecido
de blanda brisa a la caricia suave.*

*Hijos del verde Júcar, al estío
tiembla el **álamo blanco** y tiembla el río,
unidos por el ansia de su anhelo.*

*Y el **chopo** en tanto por el aire avanza,
agua que va a la mar, con la esperanza
de diluirse en el azul del cielo. (253)*

Y bellísimo resulta, por último, el <<Sermón de san Francisco a las flores>>:

*Seréis adelantadas de hermosura,
amazonas alegres de los tallos,
dóciles misioneras de perfume,
enfermeras pacientes del hastío.*

.....
*Mensaje de oro, desde el cielo al suelo
trasladáis sin verter en vuestro **cáliz,**
justo es que devolváis mensaje de oro;
el vaso es frágil y el **pistilo** breve,
la **corola** se rompe con la brisa,
sólo el perfume llega hasta la altura.
Calzado de hojas y ropaje de alas
obligan a intentar sueño de nubes;
mas los **estambres** cosen a la tierra
y besa la raíz húmedo barro.
Tan sólo sois **origen de semilla,**
mínimas como arena volteada,
breves como las siestas de gorriones
y mucho más fugaces que caprichos. (254)*

IV.2.3.2. Geología y Edafología.

El conjunto de las citas relativas a esta ciencia es escaso en número, pero muy bello en imágenes. Veámoslo:

<<Arenca diecisiete y última por ahora>>:

Sé que la golondrina se acostumbra a las lágrimas

*y el toro a los silencios de los recién nacidos;
que hay fáciles peldaños de **obsidianas**
y hasta esclusas de vidrio para el llanto cobarde. (255)*

<<Poema en la ribera de la indecisión>>:

*Tú robaste las alas de los potros, con ojos de **crystal de roca**.
Pero nunca supiste explicar el desaliento que dosifica el
insomnio de la arena,]
ni el inútil forcejeo de la estrella con el mar. (256)*

<<Arenga...(13)>>:

*Yo voy, veré, la tumba de profeta
y el adelanto núbil del proscrito
porque tengo detrás **amianto y cobres**
y vientos de novísima destreza. (257)*

En <<Llamada>> citará los **plegamientos orogénicos**, brillantemente:

*Yo sé que las **montañas** son las madres del mundo,
los regazos de piedra donde el hombre se acoge;
ellas los arrebuja con sus **pliegues gigantes**,
con el gesto amantísimo que sólo ellas conocen. (258)*

Los **agentes geológicos** también tienen sitio en su lírica. Y en <<Pliegos de cordel>>, aparecerá la **acción de las aguas salvajes y del viento** al hablar, sin citarla, de la Ciudad Encantada:

*Y es el mar de piedra, inmóvil,
y es, en locura de piedra,
la cometa en roca viva
del alto Tormo, sujeta
al suelo por un delgado*

*tallo que el viento disgrega;
y es el **hoyo de la torca**,
hoyo gigante que espera
el guá de un juego de cíclopes,
limpia trampa de planetas. (259)*

Y la **erosión debida al agua** en <<Carta a Pedro Chico recordando una tarde en la playa de Albir>>:

*[...] Fíjate en los cantorales
que nos ofrece el mar. Con artesana
paciencia **labra las aristas duras**
o los guijarros que el Algar arrastra.
La lengua de lebrel, -que dijo Alberti-,
lima diedros y vértices, suaviza
planos, reduce los volúmenes
con sujeción a un plan, mas no renueva
jamás la forma que a miríadas gesta.
No verás nunca iguales dos guijarros;
no hallarás repetida la maestría. (260)*

El colgante racimo cuaja en **estalactita**, según vimos. Ahora es el silencio el que se acumula en **estalagmita**. El poema se titula <<VII>> y dice así:

*La **estalagmita** fría del silencio crecía
y era una estatua del horror, desvelada. (261)*

Los **sedimentos**, ¿sólo forman **estratos**?. A ello parece querer contestar en <<Carta abierta a don Luis Astrana Marín>>:

*¿Dónde, Astrana Marín, la rosa roja,
el zarpazo sangrante de la idea,
la siempreviva luminosa, tuya,
la sucesión cambiante de murmullos*

*que se aquietaba en el estrato limpio
que llama libro el hombre? (262)*

La inalterable, fija y constante **forma cristalina**, le hace decir en <<Soneto a Cuenca>>:

¡Cuenca, cristalizada en mis amores! (263)

Y en <<Biografía cierta, II>> cita **elementos cristalográficos**:

*Y os digo el paso grave del director, entonces,
.....
como un ejemplo de alta serenidad. Acaso
la birreta cimaba casi cristal su porte,
y destellaba finos ejes de simetría. (264)*

Para terminar con una **cita paleontológica**, en <<Salmo>>:

*¡Oh mi mujer
inmensamente amanecida!
.....
Déjame que me asome al brocal de tus ojos
para verme en su entraña
y ser la flor o el juego de colores
de las bolas de vidrio
o el milenario insecto en las lágrimas de ámbar. (265)*

IV.2.3.3. Química General e Inorgánica.

Es inevitable que un poeta incruste en sus versos a los elementos químicos, sobre todo a los metales. Sus significativas propiedades permiten juegos de palabras a veces deslumbrantes. Así también ocurre en la obra Federico Muelas que, como veremos en la última y brillantísima cita, parece querer ir más allá...

El primer ejemplo lo encontramos en <<Ofrenda>>:

*A ti, a quien todo lo que soy lo debo,
porque infundiste en mí un ánimo nuevo
y el vigor me inyectaste de tu **yodo**;*

*a ti dedico, ¡oh mar! estas estrofas
en las que encierro el horizonte todo
que se abarca de pie sobre las cofas. (266)*

<<Llanto en el umbral>>:

*no esta fría y cruel orfandad sola
mientras campanas mienten y perjuros
baten alas de **estaño**. (267)*

En <<Arenga...(13)>>:

*Volveré **plomo** nuestros sueños álgidos
y con la íntima razón de decir <<mío>>
colmenar traeremos, atroces
y sapos de estudiada biología. (268)*

En <<Soneto al viaje aquel que no se hizo>> nos recuerda los versos de Fernando Villalón al decir:

*[...] tensaba el río
su ballesta de **plata**. (269)*

Y repite esta metáfora fluvial en <<(Amanecer de Viernes Santo)>>:

*Cuenca, como una hermosa cabeza degollada,
flota sobre **la plata fría de sus dos ríos**. (270)*

Metáfora de una **plata** que se hace vegetal en <<Álamos y chopos>>:

*Dime: ¿Qué mito clásico renuevas,
poderoso doncel de línea pura,
que hasta los altos cielos la tersura
en **plata** frágil de unas hojas llevas? (271)*

Al **oro** ya nos lo presentó en las espigas; ahora viene en la luz del pinar, en este <<Soneto al viaje aquel que no se hizo>>:

*Eran tus roquedales y tenía
nimbo de **oro** el pinar. (269)*

El **cobalto** viene en <<Intento de rezo con la guitarra al fondo de Segundo Pastor>>:

*[...] ¡Con qué ilusión os llamo,
jornadas de otros días, luces de otras auroras,
largos atardeceres con esquilas distantes,
noche con su **cobalto** migado de luceros! (272)*

Y, en <<Salmo lúcido>>, el poco frecuente **manganeso**:

*Llévame, Arturo, lejos, lejos, [...]
.....
donde el Eco repasa su letanía, donde
rumia su lento avance cárdeno el **manganeso**. (273)*

Para Federico Muelas el grito, por lo que tiene de violencia, de desequilibrio emocional, es siempre **ácido**, corrosivo, atacante de lo noble. Así nos lo hace ver en <<Arenga ...(13)>>:

*Yo en el **pendón ácido del grito**
me siento corroído de firmezas
con la esperanza de recuerdos aéreos. (268)*

Y en <<Oda a Manolete>> vuelve a insistir sobre la misma imagen:

*¿En qué metal forjado
indiferente al ácido del grito?
Tú, en la entraña profunda de tu mito,
sordo a la suficiencia
del docto aficionado,
y a la plebeya voz que lo ganado
recuerda desde el sol con persistencia. (274)*

Por último parece como si la **sal** cristalizara en versos en lugar de en exaedros cúbicos. Así, en <<El poeta pretende descubrir la belleza de Altea>>:

*Que nítidamente leo
tu página de cristal,
los **exaedros de sal**
de un mar pagano que reza... (275)*

Son escasísimas las referencias que encontramos en el resto de las Ciencias Farmacéuticas y afines en la poesía de Federico Muelas. No obstante, todas tienen un alto valor poético que pasamos a presentar.

IV.2.3.4. Química Orgánica.

El característico olor a **naftalina** lo incorpora a su poema <<Intermedio casi en tiempo de arenga>>:

*Yo sé que la escombrera aborta los tesoros
y que las comadronas huelen a **naftalina**. (276)*

La vulcanización del caucho la aplica a sus anhelos; así, en <<Arenga (Séptima)>>:

*En el ameno tránsito que lleva a la desgana
donde kikirikíes atornillan sus cánticos
y viaja el imposible **vulcanizando anhelos**,
llegaré si tú quieres con las manos lastradas
por esa miel espesa que segrega la duda. (277).*

La combustión y la llama del **carburo** iluminó en tiempos muchas noches, muchas oscuridades y Federico las cita en <<A un vendedor de sandías en el verano de Madrid>>:

*A la luz implacable del **carburo**
dormiría entre llagas, acampado,
tablas y lona en estival acera. (278)*

Y terminamos con el **benzol** al que así nos lo cita en <<Intento de rezo con la guitarra al fondo de Segundo Pastor>>:

*Podría, bien lo sabes, recordar los instantes
que hemos vivido juntos por la espaciosa España,
en talleres que huelen a **benzol** o lugares
a donde llega rubio, el tamo de las eras. (279)*

IV.2.3.5. Anatomía humana.

También son tres las citas relativas a ella. Las encontramos en:

<<Salmo lúcido>>:

*Voy entrando en tu día. O en tu noche. Me cercan
las **dentrítas**(sic) sapientes que devoran los muros
y oigo el llanto delgado de tu infancia aterida... (273)*

<<Arenga muerta>>:

*Buscad en la **placenta** de la duda
la simiente bendita de la desconfianza. (280)*

Y, en fin, en <<II>>, de *Sonetos con asperón*:

*En dura sal mi llanto se ha cuajado;
lava es mi sangre en quebradizas cañas,
negra de los humores más espesos. (281)*

IV.2.3.6. Matemáticas.

Nos habla de ecuaciones en <<Llanto en el umbral>>:

*En la ecuación que tu piedad plantea
sin el cero posible del olvido
yo inscribo la verdad de mi presencia. (282)*

Para pasar a sorprendernos con una alusión **trigonométrica** que aparece en un poema no titulado y alusivo al viento:

*No hay orfebre que le iguale. Él sabe engarzar los llantos,
los destellos en el ojo del suicida por desgana,
la inmólación, serenísima, del humo en los plenilunios,
los **cosenos** de las nalgas más uncidas al pecado. (283)*

IV.2.3.7. Parasitología.

En el mismo poema sin título de la última cita matemática nos viene este parásito vegetal:

*Vuelve, campanero sordo y arrebatada las conciencias.
Mira el **gorgojo** siniestro de mi amor mal comprendido.
Mira aquel bajel varado con su saldo de iniciales. (283)*

Y lo cita de nuevo en <<Arenga sexta>>, al decir:

Oh gorgojo siniestro de mi amor apuntado. (244)

IV.2.3.8. Físico-Química.

<<Canción de la niña que lavaba debajo del álamo>>:

*Su mano en el agua...
En agua la nieve...
¡Muchachita, saca
la mano del agua
que se te **disuelve!** (284)*

IV.2.3.9. Técnicas Instrumentales.

No podía faltar la elemental e histórica **redoma**, que aparece en <<Mirando al agua muerta de los patios>>:

*¡Yo sé que hay otro mundo bajo el suelo
de estas tierras de Dios! Sé que en la entraña
de Úbeda arraiga la elevada torre
y rebroja en su noble fronda urbana,
cómo sé que hay un zumo de oro pálido
que en hondas cuevas milenarias guarda,
para nutrir después estas **redomas**
que el cano olivo instala. (285)*

IV.2.3.10. Salud Pública.

En <<Poema>>:

*Arde la rosa impar de designios fatales
la centella provoca la **asepsia** de la tierra*

*el hondero callado del crepúsculo aguarda
tascando como un freno los últimos reflejos. (286)*

IV.2.3.11. Enfermedad y Salud.

Nuestro poeta sufre dos operaciones que le hacen recuperar la salud perdida y a los doctores que las realizaron les dedica una décima, su estrofa predilecta.

La primera lleva en su título el nombre del médico al que se refiere, <<Va mi devoción concreta poniendo a Dios por testigo, Mariano Zúmel, mi amigo>> y dice así:

*Gubia, pincel digo que es
tu prodigioso escalpelo
que puede, en el aire, un pelo
cortar, vertical o al bies.
De la cabeza a los pies,
de los pies a la cabeza
proclamas con la firmeza
de tu pulso castellano
que donde labra Mariano
la vida de nuevo empieza. (287)*

La segunda se titula <<a don Pedro Tena Ibarra>>, que le operó de la vista:

*Aun cuando sólo un despojo
en la órbita tengas ya,
vete a don Pedro...Él dirá
<<Que no es nada lo del ojo>>,
y aquí zurzo, allí recojo
restos que injerto y trasplanto
conseguirá, por encanto,
un ojo nuevo, que ve...
De ello el poeta da fe
con su vivo ejemplo al canto. (288)*

En <<Recuerdo al poeta Julio Arturo>>, íntimo amigo suyo, alude casi con miedo al proceso de la enfermedad que le llevó a la muerte:

*Y otra vez **la tos**
seca. Paso a paso,
Ella, la implacable,
se acercaba. Marzo
subía a los vidrios
sus aromas cándidos.
Aún tenían flores
las acacias, cuando... (289)*

Pero será en su inefable y larguísimo <<Villancico de las respuestas esdrújulas>> donde más términos relativos a salud y enfermedad encontremos. Se trata de un juego de preguntas y respuestas entre Maestro y Oráculo entre las que se intercala un estribillo vacío de palabras enriquecedoras de nuestros propósitos y que por eso no citamos. He aquí los más significativos fragmentos:

*Maestro. ¿Cómo estuvo Adán?
Oráculo. Frenético.
M. ¿Qué le dio su mujer?
O. **Tártago.**
M. ¿Qué comieron los dos?
O. **Tósigo.**
M. ¿Y qué merecieron?
O. **Látigo.**
M. ¿Cuyo fue el fraude?
O. **Diabólico.**
M. ¿Y quién los engañó?
O. **Un mágico.**
M. ¿Qué quisieron ser?
O. **Científicos.**
M. ¿Qué lograron ser?
O. **Lunáticos.***

M. ¿Cómo quedó el Cielo?

O. Rígido.

M. ¿Y sus ciudadanos?

O. Ásperos.

M. ¿El linaje humano?

O. Ético.

M. ¿Y el poder infernal?

O. Rápido.

M. ¿Cómo quedó el hombre?

O. Mísero.

M. ¿Y su discurso?

O. Fanático.

M. ¿Y su apetito?

O. Mortífero.

M. ¿Y su corazón?

O. Perlático.

M. ¿Qué ha de ser el Niño?

O. Médico.

M. ¿Y qué trae al hombre?

O. Bálsamo.

M. ¿Lo da barato?

O. Gratuito.

M. ¿Y será remedio?

O. Válido.

M. ¿Cuál queda el hombre?

O. Deífico.

M. ¿Y su negro color?

O. Cándido.

M. ¿Su estado de salud?

O. Óptimo.

M. ¿Y su corazón?

O. Magnánimo. (290)

IV.2.3.12. Ejercicio Profesional.

Ya citado el <<Villancico que llaman de los dos boticarios>>, expongamos estos otros dos en el que refleja en el primero al **boticario** como personaje y en el segundo una faceta tan fundamental como es la **distribución** farmacéutica.

El primero es el <<Villancico que llaman del mortero>> y dice así:

***Boticario, sólo quiero
tu mortero.***

*Pascual dejó la pradera
para venir el primero.*

*Blas trajo la tapadera
del puchero.*

*Vino Mengo con rabel
y Carillo con pandero...*

*Para cantar a Emmanuel,
**boticario sólo quiero
tu mortero.** (291)*

<<Villancico que llaman de la CO.FA.R.E.S.>>:

*-¿Y esta hueste blanca?
-Son
gentes de muy buena ley
que vienen, de corazón,
a adorar al Niño-Rey.*

*Blanca nieve caminera
sin panderos ni cantares,
Que no es gente bullanguera*

la gente de la Cofares.

*Y sólo pide, a tus pies,
seguir siendo la nevada
humana que ha sido y es,
sencillamente posada.*

*Tibio copo, blando y leve,
que aquieta, manso, el dolor.
Tan sólo a pedir se atreve
imitar al Redentor. (292)*

Hemos dejado para el final de este apartado de citas farmacéuticas en la poesía de Federico Muelas su famosa décima <<De un poeta sufrido a un boticario entrometido>>, en la que refleja una dualidad que debió estar siempre muy presente en él. Dice así:

*¿Meto mis pobres laureles,
boticario, en tu puchero?
¿Inquiero si en tu mortero
mezclas acíbar con mieles?
¿Escruto los aranceles
por ver si a ellos te concretas?
¡Deja a los pobres poetas
con sus elucubraciones!
No me toques los renglones
y márchate a hacer recetas. (293)*

IV.2.4. Corona poética a Federico Muelas.

Antonio Murciano escribe en la Navidad de 1974 las <<Canciones bajo la sombra de Federico>>. En la subtitulada (último adiós) le dice:

*Nos dejaste cuanto estrenas.
 Te llevaste el acerico
 donde clavabas tus penas.
 Nos dejaste lo más rico
 de ti, unas Nochebuenas
 de miel y de villancico.
 Tu voz, tu verso, esto apenas
 nos dejaste, Federico.*

*Nos diste tu buenahombría,
 tu hondo abrazo y tu alegría.
 Nos quitaste el abanico
 de nácar de tu ironía,
 tu borbollón de poesía.*

*Alto abuelo, niño chico,
 cuentacuentos, lía-lía,
rebotica de ambrosía,
 pico de oro, ¿en qué otro pico
 de qué estrella tú, vigía?
 No sé hacerte una elegía.
 Perdona. Esta pena mía
 me ahoga...Adiós, Federico. (294)*

Por su parte, Enrique Domínguez Millán llora con los cipreses de Cuenca la muerte de Federico:

*Desierto está el hocino. La hoz gime
 su soledad. Sollozan los cipreses
 la falta del ciprés de más alcurnia.
 Está transido el aire. Está en suspenso
 cuanto vieron tus ojos y escucharon
 tus sensibles oídos, cuanto supo
 de la tibia caricia de tu mano.*

.....
*Crece tu ausencia. Crece y me golpea
 en esta tarde gris en que te nombro. (295)*

Florencio Martínez Ruiz aporta su prosa a esta corona: <<Suyo era el don de la palabra, el don de comunicarse con las gentes, el don de reanimar la memoria. Parecía haber nacido para anunciar las grandes cosas perdidas – el hallazgo de la Atlántida o la tumba de Viriato-. >> (176)

Pero es Gerardo Diego el que mejor puede rematar esta corona, pues dedica a Federico un bellissimo poema, <<El recado>>, lleno del sentimiento religioso que compartía con su amigo muerto y que escribe en la primera Nochebuena sin Federico Muelas. Dice así:

*Federico, ya estás. Yo no me atrevo.
 Pídele tú, que eres el huésped nuevo
 y <<un huésped nuevo cuanto pide alcanza>>.
 Le llevas, Federico, tus primicias
 y le pides albricias
 sonriendo entre tanto villancico.*

***Aquí en tu rebotica,
 cueva de la esperanza,
 machacabas tus simples
 para ofrecerle dádivas sin cuento,
 oficios del amor y el pensamiento.***

*Ángeles revoladores
 te cortejan, te aúpan, te introducen.
 y como llegas rico
 de alegrías, de llagas, de dolores,
 miras ya al Niño con tus ojos nuevos.*

*Pide por mí, por todos, Federico.
 Díselo tú, que este año no me atrevo,*

no me atrevo a llevarle villancico. (296)

IV.2.5. Corona farmacéutica a Federico Muelas.

No podían quedar los compañeros de profesión sin tejer su propia corona. He aquí su pedrería.

Con motivo de la entrega de la Medalla del Consejo General de Colegios Oficiales de Farmacéuticos a la viuda de Federico Muelas, Consolación Jiménez, extractamos las palabras que Ernesto Marco Cañizares, Presidente a la sazón del citado organismo, escribió, pero que, en su emoción, no pudo pronunciar:

<<En un mundo que tiende a convertir a los seres y a las profesiones en burbujas aisladas que flotan unas junto a otras, sin penetrarse, Federico fue un hombre puente que mantuvo encendida la llama del humanismo en la farmacia. “Nada de lo que es humano me es ajeno”, decía el filósofo y nada de lo que era humano le era ajeno a Federico Muelas. Si nuestra profesión es lucha contra el dolor y la enfermedad, ayudar a nuestros semejantes a superar las miserias físicas, ninguno de nosotros puede encogerse de hombros ante cualquier manifestación humana que luche por otros medios en el mismo sentido. Esto es lo que hace el arte y Federico fue en su propia persona un eslabón firmísimo de la cadena que une el arte a la creación, al pensamiento, con la farmacia. Su oficina, en la calle de Gravina, de Madrid, fue un centro cultural de primer orden. A ella acudían nombres que después han sido florones de nuestro panorama literario.

Federico era allí un boticario y un poeta sin que se pudiese decir si era más de lo uno que de lo otro, porque él consiguió que las dos cosas fueran una. Sus “Pliegos de rebotica”, la hermosa aventura en que se quiso embarcar y en la que, ¡ay!, casi nadie le ayudó, era una inteligente y sugestiva manera de proyectar el farmacéutico sobre la sociedad.

[...] Su ejemplo de farmacéutico proyectado a las más altas formas de cultura no puede morir nunca. (297)

Carlos María Pérez-Accino le dedica un semisoneto del que ya citamos unos versos relativos al estafermo y que ahora transcribimos en su totalidad. <<Semisoneto a Federico>>:

*No aquel de las batallas, sino este
vertical e incesante Federico,
fuente y antena, consciente y subconsciente
de un amor hecho línea y villancico.*

*¿Federico de Cuenca? Federico
de un vasto mundo que hiere lo eterno
y es hálito y poema, o es fluido
que a su través deviene en **estafermo**.*

*Domador de conceptos sometidos
en imposible jaula de palabras.
funámbulo genial sobre el abismo*

*Donde lo bello ha de ensayar su grito
sin profanar el eco que comienza
en Dios mismo y acaba en lo infinito.*



Figura 50

*No es para mí verdad que Federico es Cuenca,
lo es mucho más que Cuenca es Federico. (184)*

Y el mismo Pérez-Accino, le dedica esta <<Elegía a un poeta>> en *Pliegos de Rebotica*:

*Federico en la piedra. Federico
en la piedra de Cuenca.
Pedestal de sí mismo.*

*Erguido chopo
de raíces hundidas en la roca
y hojas vivas, vibrantes, en divino
y fugitivo gesto liberado.*

*Se han callado los aires, Federico,
como a la espera de tu verbo limpio.
Se han cuajado los pájaros
al no poder posarse en tu latido.*

*Y los montes buscan su propia forma,
y los ríos
no encuentran aquel junco
que nació en tu poema a su sentido.*

*Pronto a la Navidad
le asombrará tu hueco nuevamente,
porque aquí Federico, somos ciegos
tanteando las sobras hacia fuera
y no podemos verte.*

*Tú estás ya dentro de nosotros mismos
como un coro de voces indelebles,
dentro de la parábola
del poema imposible
que nunca podrá ver quien no merezca
tener tu cristal verde.*

*Ya no eres antena como un día te dije,
transmisión de lo oculto,
vehículo intuitivo de una mágica ciencia
que nos hacía videntes
del sobrecogedor misterio sin contornos.*

*Ya estás junto a la fuente
emisora de luz, en el principio
y en el final de un tiempo que no existe.*

Pero también aquí, en los adentros

*del pájaro y la roca,
en el gótico eco
de esa catedral tan penetrada
por la liturgia bella de tus versos.*

*En las silentes calles
húmedas de una historia
que tú les devolviste.*

*En el alma incompleta de los tuyos,
tus amigos,
a los que para levantar el vuelo
tanta falta les hacen
tus alas, Federico. (298).*

Y es ahora la palabra de José María Fernández Nieto la que nos llega en su poema <<Tierra de Cuenca para Federico>>:

*Hoy vuelves, Federico, a lo que eras,
tierra de Cuenca, desazón del Júcar,
y vuelve con tus versos el azúcar
y la sal de tus lágrimas primeras.*

*Todo el misterio de tu ayer maduro
vuelve a resucitar entre estas hoces
y en el dolor azul de nuestras voces
vuelve a cantar tu amor, pero más puro.*

*Cuenca en noviembre es un ciprés erguido
que apunta hacia tu gloria merecida,
que ya de tanto ayer, de tanta herida
sólo nos queda el pulso del olvido.*

Estamos hoy aquí porque creemos

*que tu muerte es tan tuya como nuestra,
porque la muerte es la mejor maestra
para saber de ti lo que sabemos.*

*Quisiéramos ponernos a tu altura,
cantar lo que tu cántico nos diga
y cosechar el oro de esta espiga
que nos dejó sembrada tu ternura.*

*Aprender la lección inolvidable
que nos dejó tu corazón grabada
y esperar con el alma arrodillada
para que sea Dios el que nos hable.*

*Enmudecer, callar...Esto sería
lo mejor...Escuchar lo que nos dices...
Porque desde el amor de tus raíces
nos crece como un árbol tu alegría.*

*Tu alegría de ser lo que ya eres,
cielo de Cuenca, eternidad gloriosa...
¡Que desde tu esperanza más hermosa
en volandas de versos nos esperes...! (299)*

Hay que terminar. ¿Con qué palabras después de tantas bellas dichas?. Federico Muelas, está claro, era un farmacéutico en el mismo crisol de un poeta. Si no, ¿cómo iba a presentar un pomillo de azahar para el susto de María o iba a ofrecer su mortero para acompañar el ritmo popular de un villancico o, en una décima, “le iban a mandar a hacer recetas”?

Desde sus versos, desde el alto chopo de su palabra erguida, <<mantuvo la llama del humanismo en la Farmacia>>, según dijo Marco Cañizares; la mantuvo y aumentó su intensidad. Y, aún, alcanza su luz a nuestros microscopios, a nuestras simbólicas re-domas, a nuestra Botánica, a nuestra Orgánica, a ...lo más íntimo de nuestra querida

Profesión, a lo más cálido de nuestra pluma..., alada mano de un mortero que él hizo posible.

Referencias bibliográficas.

- (1) Reyzábal, M^a. V. (1999). <<León Felipe, semblanza biográfico- literaria de un dolorido juglar universal>>. *Cuadernos del Lazarillo*, 16: 31.
- (2) Felipe, L. (1985). *Obra poética escogida*. Prólogo de Gerardo Diego. Seleccionaciones Austral, nº 25. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 7.
- (3) Ibidem. Pág. 8.
- (4) Finisterre, A. (1998). <<Biografía>>. *León Felipe 1884-1968*, Catálogo de la Exposición realizada en el Círculo de Bellas Artes. Madrid. Pág. 30.
- (5) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 9.
- (6) Finisterre, A. (1998). <<Poeta farmacéutico>>. Locus cit. Pág. 4.
- (7) Expediente Académico nº s / s. Facultad de Farmacia. Archivo Histórico de la Universidad Complutense, Madrid. Fol. 9 y s.s.
- (8) Ascunce, J. A. (2000). *León Felipe: trayectoria poética*. Col. Lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica, Madrid. Pág. 14.
- (9) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 23.
- (10) Ibidem. Pág. 10.
- (11) Ascunce, J. A. (2000). Opus cit. Pág. 15.
- (12) Ibidem. Pág. 16.
- (13) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 7.
- (14) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 11.
- (15) Nieto Nuño, M. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo. Pág. 65.
- (16) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 34.
- (17) Felipe, L. (1985). Opus cit. Págs. 11-12.
- (18) Luis, L. de (1986). <<Parábola de los tres niños>>. *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 17.
- (19) Felipe, L. (1993). *Versos y oraciones del caminante*. Col. Visor de Poesía, nº 137, 2^a ed. Visor, Madrid. Págs. 29-30.
- (20) Felipe, L. (1982). *Rocinante*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 145. Visor, Madrid. Págs. 18 y s.s.
- (21) Nieto Nuño, M. (1986). Opus cit. Pág. 74.

- (22) Ascunce, J. A. (2000). Opus cit. Pág. 17.
- (23) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 12.
- (24) Luis, L. de (1986). Opus cit. Pág. 18.
- (25) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 24.
- (26) Ibidem. Pág. 25.
- (27) Ibidem. Pág. 12-13.
- (28) Felipe, L. (1993). *¡Oh, este viejo y roto violín!*. Col. Visor de Poesía, nº 138. Visor, Madrid. Pág. 151.
- (29) Ascunce, J. A. (2000). Opus cit. Pág. 18.
- (30) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 14.
- (31) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 9.
- (32) Ibidem. Págs 35-36.
- (33) Ibidem. Pág. 38.
- (34) García-Posada, M. (1999). *Acelerado sueño*. Col. Espasa-Forum. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 236.
- (35) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 40.
- (36) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 26.
- (37) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 41.
- (38) Ibidem. Pág. 45.
- (39) Ibidem. Pág. 46.
- (40) Ibidem. Pág. 47.
- (41) Ibidem. Pág. 50.
- (42) Ibidem. Pág. 51.
- (43) Ibidem. Pág. 54.
- (44) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 28.
- (45) Fernández Palacios, J. (1991). <<León Felipe>>. *León Felipe visto por cien autores*. Palermo, Madrid. Pág. 70.
- (46) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 55.
- (47) Ibidem. Pág. 56.
- (48) Ibidem. Pág. 60.
- (49) Sorel, A. (1991). <<León Felipe>>. *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 117.
- (50) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 59.

- (51) Felipe, L. (1993). <<Las coplas del Gran Conserje Pedro>>. *Nueva Antología rota*. Col. Visor de Poesía, nº 129. Visor, Madrid. Pág. 119-120.
- (52) Finisterre, A. (1991). <<Que venga el poeta>>. *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 6.
- (53) Repetto, A. (1991). <<León Felipe y...>>. *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 31.
- (54) Caballero Bonald, J. (1991). <<León Felipe>>. *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 59.
- (55) Aub, M. (1977). <<Homenaje a León Felipe>>. *Litoral*, 67-69: 173.
- (56) Caballero Bonald, J. (1991). Opus cit. Pág. 61.
- (57) Felipe, L. (1993). Opus cit., nº 137. Pág. 50.
- (58) Diego, D. (1984). <<León Felipe>>. *Pliegos de Rebotica*. 10: 25.
- (59) Ascunce, J. A. (2000). Opus cit. Pág. 21.
- (60) Ibidem. Pág. 32.
- (61) Felipe L. (1985). Opus cit. Pág. 29.
- (62) Bartra, A. (1977). <<A León Felipe>>. *Litoral*, 67-69: 180.
- (63) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 30.
- (64) Felipe, L. (1977). <<Antología>>. *Litoral*, 67-69: 93-94.
- (65) Ibidem. Págs. 226-227.
- (66) Finisterre, A. (1991). <<León Felipe, poeta farmacéutico>>. Opus cit. Pág. 13.
- (67) Felipe, L. (1982). *Versos del merolico o del sacamuelas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 154. Visor, Madrid. Pág. 9.
- (68) Felipe, L. (1993). Opus cit. nº 129. Págs. 137-138.
- (69) Ibidem. Pág. 135.
- (70) Felipe, L. (1982). Opus cit. nº 145. Pág. 34.
- (71) Ibidem. Pág. 62.
- (72) Felipe, L. (1985). Opus, cit. Pág. 32.
- (73) Felipe, L. (1993). Opus cit., nº 129. Págs. 64-65.
- (74) Felipe, L. (1982). *Llamadme publicano*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 146. Visor, Madrid. Pág. 15.
- (75) Felipe, L. (1993). <<Ofrenda>>. Opus cit., nº 137. Pág. 78.
- (76) Felipe, L. (1993). Opus cit., nº 129. Pág. 80.

- (77) Nora, E. de (1998). <<León Felipe y nosotros>>. Locus cit. Pág. 7.
- (78) Felipe, L. (1985). Opus cit. Pág. 34.
- (79) Felipe, L. (1981). <<¿Dónde está Dios>>. *Español del éxodo y del llanto*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 141. Visor, Madrid. Pág. 84.
- (80) Felipe, L. (1984). *El gran responsable*. Col. Visor de poesía, nº 174. Visor, Madrid. Pág. 38.
- (81) Felipe, L. (1982). <<El abejorro>>. *El ciervo y otros poemas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 153. Visor, Madrid. Pág. 39.
- (82) Felipe, L. (1993). <<III>>. Opus cit., nº 137. Pág. 75.
- (83) Felipe, L. (1982). <<Segundo nacimiento>>. *La insignia y otros poemas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 147. Visor, Madrid. Pág. 24.
- (84) Felipe, L. (1982). <<Testamento>>. Opus cit., nº 153. Pág. 60.
- (85) Felipe, L. (1982). <<Drop a star (II)>>. Opus cit., nº 147. Pág. 21.
- (86) Felipe, L. (1984). Opus cit., nº 174. Pág. 31.
- (87) Felipe, L. (1993). <<Elegía>>. Opus cit., nº 137. Pág. 94.
- (88) Felipe, L. (1990). <<Los lagartos>>. *Ganarás la luz*. Col. Letras Hispánicas, nº 163. Cátedra, Madrid. Pág. 184.
- (89) Felipe, L. (1982). <<Cenizas>>. Opus cit., nº 153. Pág. 60.
- (90) Ibidem. <<Hombre>>. Pág. 41.
- (91) Ibidem. <<Pedigree>>. Pags. 45-46.
- (92) Ibidem. <<Canción de cuna>>. Pág. 53.
- (93) Felipe, L. (1993). <<Me compraré una risa>>. Opus cit., nº 129. Pág. 141.
- (94) Felipe, L. (1990). <<Tal vez me llame Jonás>>. Opus cit. Pág. 106.
- (95) Felipe, L. (1993) <<El Cristo es el hombre>>. Opus cit., nº 129. Pág. 92.
- (96) Felipe, L. (1993). <<Piedra de sal>>. Opus cit., nº 137. Pág. 63.
- (97) Felipe, L. (1993). <<Que la justicia no existe>>. *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, 3ª ed. Col. Visor de Poesía, nº 140. Visor, Madrid. Pág. 44.
- (98) Felipe, L. (1981). <<¿Qué quieren esos hombres?>>. Opus cit., nº 141. Pág. 91.
- (99) Felipe, L. (1993). <<Oferta>>. Opus cit., nº 140. Pág. 57.
- (100) Felipe, L. (1993). <<El vendedor de diamantes>>. Opus cit., nº 138. Pág. 79.

- (101) Felipe, L. (1982). <<Todo es redondo y blanco>>. Opus cit., nº 153. Pág. 57.
- (102) Ibidem. <<Ahí>>. Pág. 58.
- (103) Felipe, L. (1990). <<Pero diré quién soy más claramente>>. Opus cit. Pág. 135.
- (104) Felipe, L. (1996). <<Como un pulgón>>. *Antología personal*. Col. Visor de Poesía, nº 361. Visor, Madrid. Pág. 39.
- (105) Felipe, L. (1982). <<Nacemos o morimos>>. Opus cit., nº 146. Pág. 22.
- (106) Ibidem. Pág. 23.
- (107) Felipe, L. (1982). <<Un perro negro duerme sobre la luz>>. Opus cit., nº 147. Pág. 17.
- (108) Felipe, L. (1990). <<El sueño, la locura, el borracho>>. Opus cit. Pág. 183.
- (109) Felipe, L. (1982). <<I.M.D.6 (La Intrépida Metáfora Demiúrgica 6)>>. Opus cit., nº 145. Pág. 34.
- (110) Felipe, L. (1984). Opus cit., nº 174. Págs. 26, 27, 29.
- (111) Ibidem. Pág. 66.
- (112) Felipe, L. (1993). <<La gran aventura>>. Opus cit., nº 138. Pág. 20.
- (113) Felipe, L. (1993). <<XI>>. Opus cit., nº 137. Pág. 45.
- (114) Ibidem. <<Y la luna>>. Págs. 88-89.
- (115) Ibidem. <<La higuera maldita>>. Pág. 40.
- (116) Ibidem. <<Déjame que duerma>>. Pág. 61-62.
- (117) Felipe, L. (1982). <<Calladamente...en silencio>>. Opus cit., nº 146. Pág. 26.
- (118) Felipe, L. (1977). <<Estoy en mi casa>>. Locus cit. Pág. 63.
- (119) Felipe, L. (1993). <<El zurrón de las piedras>>. Opus cit., nº 138. Págs. 160-161.
- (120) Felipe, L. (1993). <<Segador esforzado>>. Opus cit., nº 129. Pág. 102.
- (121) Felipe, L. (1982). <<Un poderoso talismán>>. Opus cit., nº 154. Pág. 20.
- (122) Felipe, L. (1982). <<La insignia (Alocución poemática)>>. Opus cit., nº 147. Pág. 65.
- (123) Felipe, L. (1990). <<Estas son mis llaves>>. Opus cit. Pág. 138.
- (124) Felipe, L. (1982). <<Dame tu oscura hostia>>. Opus cit., nº 153. Pág. 54.
- (125) Felipe, L. (1990). <<¿Y no vale este llanto?>>. Opus cit. Pág. 146.

- (126) Felipe, L. (1982). <<Drop a star>>. Opus cit., nº 147. Pág. 15.
- (127) Felipe, L. (1977). <<¡¡¡PAAFF!!!>>. Locus cit. Pág. 94.
- (128) Felipe, L. (1993). <<Me compraré una sonrisa>>. Opus cit., nº 129. Pág.138.
- (129) Nieto Nuño, M. (1986). Opus cit. Pág. 123.
- (130) Felipe, L. (1982). <<Otro baile>>. Opus cit., nº 153. Pág. 30.
- (131) Felipe, L. (1990). <<¿Y no vale este llanto?>>. Opus cit. Pág. 147.
- (132) Felipe, L. (1982). <<Aquí>>. Opus cit., nº 153. Pág. 52.
- (133) Felipe, L. (1993). <<El payaso tiene la palabra>>.Opus cit., nº 140. Pág. 39.
- (134) Felipe, L. (1982). <<El Centauro>>. Opus cit., nº 145. Págs. 70-71.
- (135) Felipe, L. (1993). <<Este orgulloso capitán de la historia>>. Opus cit., nº 138. Pág. 55.
- (136) Figuera, A. (1977). *Litoral*, 67-69: 138.
- (137) Garciasol, R. De (1977). *Litoral*, 67-69: 140-141.
- (138) Álvarez García, M. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Págs. 47 y s.s.
- (139) Rejano, J. (1977). <<Mensaje a León Felipe (1954)>>. *Litoral* 67-69: 167.
- (140) Marín Solís, L. (1977). *Litoral* 67-69: 162.
- (141) Luis, L. de (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 91.
- (142) Segovia, T. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág.109.
- (143) López Martínez, J. (1985). <<A León Felipe>>. *En el mar riguroso de la muerte*. (Fotocopia del autor).
- (144) Lahorascala, P. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 45.
- (145) Martín, J. A. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 46.
- (146) Suárez de Puga. J. A. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 56.
- (147) Aleixandre, V. (1968). Poemas varios. *Obras Completas*. Aguilar, Madrid. Pág. 1140-1141.
- (148) Guillén, J. (1977). *Litoral* 67-69: 143.
- (149) Alberti, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 44.
- (150) Basante, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 22.
- (150) del Castillo, B. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 22.

- (151) Santos Ruiz, A. (1991). *León Felipe visto por cien autores*. Pág. 114.
- (152) Guerra Garrido, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 26.
- (153) Guerra Garrido, R. (1976). <<León Felipe. Poeta, farmacéutico, republicano>>. *Pliegos de Rebotica*, octubre: 6.
- (154) Urreiztieta, J. L. (1984). *Pliegos de Rebotica* 10: 8.
- (155) Finisterre, A. (1998). Locus cit. Pág. 5.
- (156) Martín Descalzo, J. L. (1975). <<Autorretrato y confesión de Federico Muelas>>. *Cuenca* 7: s/n.
- (157) Rica, C. de la (1975). <<[Casi] Biografía apasionada de Federico Muelas>>. *Cuenca* 7: s/n.
- (158) Muelas, F. (1979). *Poesía*. Col. El Toro de barro, nº 9. Carboneras de Guadazón (Cuenca). Págs. 259-260.
- (159) Ibidem. Pág.626.
- (160) de la Rica, C. (1979). *Prólogo a Poesía, de Federico Muelas*. Col. El Toro de barro, nº 9. Carboneras de Guadazón (Cuenca). Pág. 14.
- (161) Expediente Académico nº 1474. Facultad de Farmacia. Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid.
- (162) Expediente Académico, Ca. nº 477. Facultad de Medicina. Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid.
- (163) de la Rica, C. (1975). Locus cit. Pág. s/n.
- (164) Muelas, F. Solicitudes adjuntas a su Expediente Académico.
- (165) Expediente Académico, nº3406, legajo 84. Facultad Derecho, Plan1931. Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid.
- (166) Coronado, B. (1983). <<Federico Muelas >>. *Pliegos de Rebotica* 7: 32.
- (167) López Martínez, J. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- (168) Pérez Lozano, J. M^a. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- (169) Tavera, J. M^a. (1975). <<En la muerte de un poeta>>. *Cuenca* 7: s/n.
- (170) de la Rica, C. (1975). Locus cit. Pág. s/n.
- (171) Ibidem. Pág. s/n.
- (172) Campmany, J. (2000). <<Eladio Cabañero>>. *ABC* de 27 de julio: 15.
- (173) López Martínez, J. (1996). <<El poeta y boticario Federico Muelas>>. *Pliegos de Rebotica* 48: 14.
- (174) Val, R. de (1975). <<Recordando a Federico Muelas>>. *Cuenca* 7: s/n.
- (175) Alcántara, M. (1975). <<Federico Muelas>>. *Cuenca* 7: s/n.

- (176) Martínez Ruiz, F. (1975). <<Federico de Cuenca>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (177) Anónimo. (1975). Sin título. *Cuenca 7*: s/n.
- (178) Coronado, B. (1983). Locus cit: 34.
- (179) Arroiti-Jáuregui, M. (1975). <<Federico Muelas>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (180) Diego, G. (1975). <<Federico en el Portal>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (181) Muelas, F. (1979). Opus cit. Págs. 239-240.
- (182) AEFLA (1999). <<Los fundadores>>. *AEFLA XXV Aniversario (1973-1998)*. Enagraf, Madrid. Pág. 39.
- (183) Rica, C. De la (1975). Locus cit. Pág. s/n.
- (184) Pérez-Accino, C. M^a. (1975). <<Semisoneto a Federico>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (185) de la Rica, C. (1975). Locus cit. Pág. s/n.
- (186) AEFLA. (1999). Opus cit. Págs. 25-26.
- (187) Ibidem. Pág. 21.
- (188) Fernández Nieto, J. M^a. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- (189) Rica, C. de la (1975). Locus cit. Pág. s/n.
- (190) Anónimo. (1975). <<Ha muerto Federico Muelas>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (191) Carmona Riostol, A. (1975). <<Muelas (Federico).>> *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Suplemento 1969-1970. Espasa-Calpe, Madrid. Pág. 236.
- (192) Rica, C. de la (1979). Opus cit. Pág. 11.
- (193) Jiménez Martos, L. (1975). <<Federico Muelas, persona y poeta>>. *Cuenca 7*: s/n.
- (194) Rica, C. de la (1979). Opus cit. Pág. 10.
- (195) Muelas, F. (1959). *Apenas esto (Antología: 1934-1959)*. Fotocopia de la edición para bibliófilos al cuidado de Manuel Aristizábal. Gráficas Gómez-España, Madrid. Pág. s/n.
- (196) Morales, C. (2000). *Introducción a la poesía secreta de Federico Muelas*. Col. El Toro de barro. Tarancón Gráfico, S.L. Tarancón (Cuenca). Pág. 7.
- (197) Ibidem. Pág. 8.
- (199) Valls, F. (1994). <<La literatura en lengua española>>. *Historia de la Literatura Universal*. Tomo 10. Planeta, Barcelona. Pág. 188-189.
- (199) Morales, C. (2000). Opus cit. Pág. 9.
- (200) Ibidem. Pág. 10.
- (201) Ibidem. Pág. 11.
- (202) Ibidem. Pág. 13.

- (203) Ibidem. Pág. 14.
 (204) Ibidem. Pág. 15.
 (205) Ibidem. Pág. 16.
 (206) Ibidem. Pág. 17.
 (207) Ibidem. Pág. 18.
 (208) Ibidem. Pág. 20.
 (209) Ibidem. Pág. 22.
 (210) Ibidem. Pág. 23.
 (211) Rica, C. de la (1979). Opus cit. Pág. 12.
 (212) Ibidem. Pág. 13.
 (213) Ibidem. Pág. 16.
 (214) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 346.
 (215) Ibidem. Pág. 287.
 (216) Alfaro, J. M^a. (1975). <<Perspectiva inmediata de Federico Muelas>>.

Cuenca 7: s/n.

- (217) García Nieto, J. (1975). <<El cuaderno roto>>. *Cuenca 7: s/n.*
 (218) Luis, L. de (1975). <<El poeta de los villancicos>>. *Cuenca 7: s/n.*
 (219) Díez Crespo, M. (1975). <<Federico Muelas>>. *Cuenca 7: s/n.*
 (220) Muelas, F. (1979). <<Llamada>>. Opus cit. Pág. 523.
 (221) Ibidem. Pág. 146.
 (222) Ibidem. Pág. 501-502.
 (223) Ibidem. Pág. 562.
 (224) Ibidem. Pág. 364.
 (225) Ibidem. Pág. 417.
 (226) Ibidem. Pág. 36.
 (227) Ibidem. Pág. 73-74.
 (228) Ibidem. Pág. 678.
 (229) Ibidem. Pág. 347.
 (230) Ibidem. Pág. 84.
 (231) Ibidem 100-101.
 (232) Ibidem. Pág. 250.
 (233) Ibidem. Pág. 379.
 (234) Ibidem. Pág. 518.
 (235) Ibidem. Pág. 555.

- (236) Ibidem. Pág. 565.
- (237) Muelas, F. (1975). Locus cit.: s/n.
- (238) Muelas, F. (1964). *Rodando en tu silencio*. Ed. Los Pliegos del Hocino. Imprenta Framma, Madrid. Pág. 108.
- (239) Muelas, F. (1968). *Cuenca en volandas*. Col. Almenara. Edita Diputación Provincial de Cuenca. Imprenta Framma, Madrid. Pág. 45.
- (240) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 401.
- (241) Muelas, F. (1964). Opus cit. Pág. 109.
- (242) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 540.
- (243) Ibidem. Pág. 559.
- (244) Ibidem. Pág. 447.
- (245) Ibidem. Pág. 590.
- (246) Ibidem. Pág. 763.
- (247) Ibidem. Pág. 185.
- (248) Ibidem. Pág. 209.
- (249) Ibidem. Pág. 452.
- (250) Ibidem. Pág. 121-122.
- (251) Ibidem. Pág. 138.
- (252) Ibidem. Pág. 491.
- (253) Ibidem. Pág. 489.
- (254) Ibidem. Pág. 390.
- (255) Ibidem. Pág. 466.
- (256) Ibidem. Pág. 406.
- (257) Ibidem. Pág. 458.
- (258) Ibidem. Pág. 521.
- (259) Ibidem. Pág. 565-566.
- (260) Ibidem. Pág. 716.
- (261) Ibidem. Pág. 36.
- (262) Muelas, F. (1964). Opus cit. Pág. 40.
- (263) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 473.
- (264) Ibidem. Pág. 607.
- (265) Ibidem. Pág. 619.
- (266) Ibidem. Pág. 159.
- (267) Ibidem. Pág. 317.

- (268) Ibidem. Pág. 458-459.
- (269) Ibidem. Pág. 486.
- (270) Ibidem. Pág. 547.
- (271) Ibidem. Pág. 490.
- (272) Ibidem. Pág. 710.
- (273) Ibidem. Pág. 416.
- (274) Ibidem. Pág. 736-737.
- (275) Muelas, F. (1994). *Cancionerillo de Altea*. Col. Tabarca, nº 9. Ed. Aitana, Altea (Alicante). Pág. 15.
- (276) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 439.
- (277) Ibidem. Pág. 448.
- (278) Ibidem. Pág. 181.
- (279) Ibidem. Pág. 713.
- (280) Ibidem. Pág. 445.
- (281) Ibidem. Pág. 186.
- (282) Ibidem. Pág. 316.
- (283) Ibidem. Pág. 432.
- (284) Ibidem. Pág. 87.
- (285) Ibidem. Pág. 37.
- (286) Ibidem. Pág. 33.
- (287) Ibidem. Pág. 691-692.
- (288) Ibidem. Pág. 693.
- (289) Ibidem. Pág. 531.
- (290) Muelas, F. (1967). *Los villancicos de mi Catedral*. Col. Almenara. Edita Diputación Provincial de Cuenca. Imprenta Framá, Madrid. Pág. 71-76.
- (291) Muelas, F. (1979). Opus cit. Pág. 240.
- (292) Ibidem. Pág. 311.
- (293) Ibidem. Pág. 697.
- (294) Murciano, A. (1975). *Cuenca 7: s/n*.
- (295) Domínguez Millán, E. (1975). <<A Federico Muelas>>. *Cuenca 7: s/n*.
- (296) Diego, G. (1989). *Obra Completa. Poesía II*. Aguilar, Madrid. Pág. 1425.
- (297) Marco Cañizares, E. (1975). Sin título. *Cuenca 7: s/n*.
- (298) Pérez-Accino, C. M^a. (1981). *Pliegos de Rebotica 4: 28*.
- (299) Fernández Nieto, J. M^a. (1981). *Pliegos de Rebotica 4: 29*.

V.CONCLUSIONES.

Primera.- El signo de la época, o épocas, a la que nos asomamos con este trabajo fue el de una <<profunda conmoción de la sensibilidad>> que hizo de la Poesía la <<dueña casi absoluta de su expresión>>. Paralelamente a ello, el desarrollo tecnológico y científico iniciaba su gran despegue y traía nuevos términos y palabras al lenguaje. El afán de originalidad de los poetas, su buscado hermetismo, les lleva a ensamblarlos en sus poemas, haciéndolos soporte y vehículo de su creatividad.

Segunda.- El lenguaje científico-farmacéutico, que incrementa el acervo lingüístico de los poetas, se populariza a través de su obra literaria lo cual ya se advierte en los que pertenecen a la Generación del 98, pero se hace más patente, aunque con otras connotaciones, en los autores del 27.

Tercera.- Se pone de manifiesto la versatilidad de las palabras farmacéuticas con las que los poetas levantan sus imágenes, haciéndonos descubrir aspectos nuevos de la realidad para enriquecerla y transfigurarla, recreándola, transformándola. Su innegable nivel intelectual y cultural les hace soslayar las dificultades que ello supone, dificultades que se minimizan en la obra de los dos poetas farmacéuticos, mucho más próximos a la terminología científica.

Cuarta.- El análisis de la obra de los poetas estudiados nos muestra que una parte de ella es consecuencia de su experiencia personal y, a veces, intelectual, y queda patente en la materialidad del lenguaje utilizado.

Quinta.- Sea cual sea el movimiento literario en el que militen, desde el modernismo al ultraísmo, al surrealismo, o a la poesía pura, resulta evidente que son recorridos por las palabras farmacéuticas que nos descubren esperanzas, alegrías, penas, desencantos, a través del discurrir del tiempo, mostrándonos la siempre ambivalente condición humana.

Sexta.- La circunstancia vital de ser farmacéuticos, estar relacionados con farmacéuticos o ser partícipes de las tertulias de rebotica hace que en la voz de los poetas se refleje esta faceta, digamos sociológica, de la profesión e, incluso, el utillaje y el mobiliario de las farmacias. Y si Unamuno y Antonio Machado nos describen detalladísimo hasta algunos temas de conversación en las clásicas tertulias, Juan Larrea canta los frascos de farmacia y Gerardo Diego hace protagonista al “ojo de boticario”, nuestro emblemático mueble. Por su parte, los villancicos de Federico Muelas llevan hasta Belén a la distribución farmacéutica o hacen que el mismísimo Niño Jesús pida su mortero a un boticario.

Séptima.- Los poetas vuelcan en la Botánica la mayor parte de la simbología de sus sentimientos. Y si Unamuno encierra en el árgoma y la aulaga toda la aridez de su destierro, Antonio Machado llora entre los álamos que contempló junto a Leonor; su hermano Manuel piropea con nardos y fustiga con adelfas y Valle-Inclán nos trae todo un muestrario de plantas americanas. Mientras, los autores del 27 hacen del almoraduj el recipiente de su nostalgia; y del romero y del tomillo y del cantueso, que siguen viendo en su paisaje íntimo desde el destierro, paisaje que no es otro que el de su Castilla o el de su Andalucía natales, los dos paisajes prioritarios en sus obras.

Octava.- La obra poética de León Felipe y Federico Muelas sigue viva entre nosotros. El primero, salpicando de sentimientos farmacéuticos su obra ageneracional y libre. El segundo, transmitiéndonos la savia fértil de su humanismo en la Farmacia. Humanismo que se prolonga desde su obra hasta nuestros días no sólo con la publicación y reedición de sus libros o con los constantes trabajos que a su obra se dedican, sino con las dos revistas que ambos fundaron, aunque Federico Muelas no llegara a conocer la que sólo pudo soñar. Nos referimos a *Cuadernos Sudamericanos* y a *Pliegos de Rebotica* que vieron la luz en Méjico y en Madrid, respectivamente.

Novena.- La Farmacia y las Ciencias afines han sido motivo de inspiración poética y han permitido con su terminología científica, vulgar o culta, clásica o moderna, el desarrollo de la expresión poética, siendo soporte de amor, odio, sueños, miedos, nostalgias, trascendencias..., permitiéndonos la belleza de dicha expresión vislumbrar sentimientos de confianza, de alegría o de angustia ante la salud y la enfermedad.

Décima.- A la Farmacia también se la engrandece y se la ama desde el humanismo, constituyendo éste la proyección cultural del farmacéutico. Así se demuestra con la obra de León Felipe y Federico Muelas, aunque, indiscutiblemente, sea este último, por su mayor implicación profesional, el verdadero adalid e impulsor de la corriente del humanismo farmacéutico, corriente que generó cofundando y presidiendo la Asociación Española de Farmacéuticos de Letras y Artes y que sigue llegando hasta nuestros días por ella y en ella canalizada.

VI.FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

VI.1.-Fuentes.

VI.1.1.-Informaciones.

Arroyo, M.

Benito de Lucas, J.

Diego, E.

Funes, R. (Colegio Oficial de Farmacéuticos de Madrid)

López Martínez, J.

Olivares, A.

VI.1.2.-Fuentes documentales.

Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid: Expedientes académicos de Felipe Camino Galicia y de Federico Muelas.

VI.1.3.-Fuentes impresas.

Alberti, R. (1957). *Marinero en tierra*, 2ª ed. Losada. Buenos Aires.

Alberti, R. (1961). *Poesías Completas*. Losada. Buenos Aires.

Alberti, R. (1978). *El poeta en la calle*. Aguilar. Madrid.

Alberti, R. (1978). *Signos del día. La primavera de los pueblos*. Seix Barral. Barcelona.

Alberti, R. (1979). *Baladas y canciones del Paraná*. Seix Barral. Barcelona.

Alberti, R. (1980). *Canto de siempre*. Col. Selecciones Austral, nº 69. Espasa-Calpe. Madrid.

Alberti, R. (1985). *Libro del mar*. Col. Poesía, nº 50. Ed. Lumen. Barcelona.

Alberti, R. (1988). *Obras Completas*, tomo I, II y III. Aguilar. Madrid.

Alberti, R. (1998). <<El amor y los ángeles>>. *Litoral*, 219-220.

- Alberti, R. (1999). *Versos sueltos de cada día*. Biblioteca Alberti, nº BA 0055. Alianza Editorial. Madrid.
- Aleixandre, V. (1968). *Obras Completas*. Aguilar. Madrid.
- Aleixandre, V. (1971). *Antología del mar y de la noche*. Al Borak. Madrid.
- Aleixandre, V. (1981). <<Vicente Aleixandre>>. *Litoral*, 103-104-105.
- Aleixandre, V. (1983). *Antología Esencial*. Col. Los Premios Nobel, nº 29. Orbis. Barcelona.
- Aleixandre, V. (1989). *Espadas como labios / La destrucción o el amor*. Col. Clásicos Castalia, nº 43. Castalia. Madrid.
- Aleixandre, V. (1990). *Ámbito*. Col. Clásicos Castalia, nº 175. Castalia. Madrid.
- Aleixandre, V. (1990). *Poemas paradisiacos*. Col. Letras Hispánicas, nº 75. Cátedra. Madrid.
- Aleixandre, V. (1990). *Sombra del Paraíso*. Col. Clásicos Castalia, nº 71. Castalia. Madrid.
- Aleixandre, V. (1992). *Diálogos del conocimiento*. Col. Letras Hispánicas, nº 358. Cátedra. Madrid.
- Aleixandre, V. (1998). *Poemas de la consumación*. Alianza Editorial. Madrid.
- Alonso, D. (1985). *Antología de nuestro monstruoso mundo / Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Col. Letras Hispánicas, nº 228. Cátedra. Madrid.
- Alonso, D. (1988). *Hijos de la ira*. Col. Clásicos Castalia, nº 152. Castalia. Madrid.
- Alonso, D. (1998). *Poesía y otros textos literarios*. Gredos. Madrid.
- Altolaguirre, M. (1981). De las Islas invitadas y otros poemas. *Historias de Litoral*. Suplementos.
- Altolaguirre, M. (1987). *Poesías Completas*, 2ª ed. Col. Letras Hispánicas, nº 159. Cátedra. Madrid.
- Bergamín, J. (1983). *Poesía, I*. Turner. Madrid.
- Bergamín, J. (1983). *Poesía, II*. Turner. Madrid.
- Bergamín, J. (1983). *Poesía, III*. Turner. Madrid.
- Bergamín, J. (1983). *Poesía, IV*. Turner. Madrid.
- Bergamín, J. (1984). *Poesía, VI*. Turner. Madrid.

- Bergamín, J. (1984). *Poesía, VII*. Turner. Madrid.
- Bergamín, J. (1985). *Poesía, V*. Turner. Madrid.
- Cernuda, L. (1997). *Antología*. Col. Letras Hispánicas, nº 144. Cátedra. Madrid.
- Cernuda, L. (1999). *Poesía Completa*, vol. I, 3ª ed. Col. Libros del tiempo, nº 57. Si-ruela. Madrid.
- Diego, E. (1987). *Gerardo Diego para niños*, 2ª ed. De la Torre. Madrid.
- Diego, G. (1989). *Obras Completas*, I y II. Aguilar. Madrid.
- Domenchina, J.J. (1975). *Poesía (1942-1958)*. Alfar, col. de poesía, nº 6. Editora Nacional. Madrid.
- Felipe, L. (1977). <<León Felipe>>. *Litoral*, 67-69: 93-94.
- Felipe, L. (1981). *Español del éxodo y del llanto*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 141. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1982). *El ciervo y otros poemas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 153. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1982). *La Insignia y otros poemas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 147. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1982). *Llamadme publicano*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 154. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1982). *Rocinante*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 145. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1982). *Versos del merolico o del sacamuelas*. Col. León Felipe Visor de Poesía, nº 154. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1984). *El gran responsable*. Col. Visor de Poesía, nº 174. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1990). *Ganarás la luz*. Col. Letras Hispánicas, nº 163. Cátedra. Madrid.
- Felipe, L. (1993). *El Payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, 3ª ed. Col. Visor de Poesía, nº 140.
- Felipe, L. (1993). *Nueva Antología rota*. Col. Visor de Poesía, nº 129. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1993). *¡Oh, este viejo y roto violín!*. Col. Visor de Poesía, nº 138. Visor. Madrid.
- Felipe, L. (1993). *Versos y oraciones del caminante*, 2ª ed. Col. Visor de Poesía, nº 137. Visor. Madrid.

- Felipe, L. (1996). *Antología Personal*. Col. Visor de Poesía, nº 361. Visor. Madrid.
- García Lorca, F. (1953). *Romancero Gitano*, 6ª ed. Col. Contemporánea, nº 116. Losada. Buenos Aires.
- García Lorca, F. (1963). *Obras Completas*, 5ª ed. Aguilar. Madrid.
- García Lorca, F. (1991). *Poeta en Nueva York*. Col. Clásicos Universales. Planeta. Barcelona.
- García Lorca, F. (1994). *Poesía inédita de juventud*. Col. Letras Hispánicas, nº 374. Cátedra. Madrid.
- García Lorca, F. (1996). *Poesía. Obras Completas, I*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona.
- García Lorca, F. (1998). *Obras I. Poesía 1*, 3ª ed. Col. Básica de bolsillo Akal, nº 22. Biblioteca Literaria. Madrid.
- García Lorca, F. (1998). *Obras II. Poesía 2*. Col. Básica de bolsillo Akal, nº 23. Biblioteca Literaria. Madrid.
- Guillén, J. (1960). *Que van a dar a la mar*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.
- Guillén, J. (1962). *Según las horas*. Editorial Universitaria San Juan de Puerto Rico.
- Guillén, J. (1970). *Guirnalda Civil*. Editado por Halty Fergusson. Cambridge. Massachusetts.
- Guillén, J. (1979). *Y otros poemas*. Barral. Barcelona.
- Guillén, J. (1981). *Final*. Barral. Barcelona.
- Guillén, J. (1993). *Aire nuestro. Clamor*. Anaya&Muchnik. Madrid.
- Guillén, J. (1993). *Aire nuestro. Homenaje*. Anaya&Muchnik. Madrid.
- Guillén, J. (1994). *Mientras el aire es nuestro*. Col. Letras hispánicas, nº 89. Cátedra. Madrid.
- Hinojosa, J. M^a. (1974). *Obras Completas*. Col. Obras Completas, nº 3. Diputación Provincial de Málaga. Málaga.
- Larrea, J. (1989). *Versión Celeste*. Col. Letras Hispánicas, nº 295. Cátedra. Madrid.
- Machado, A. (1997). *Poesías Completas*, 26ª ed. Col. Austral, nº 33. Espasa-Calpe. Madrid.

- Machado, M. (1984). *Obras Completas de Manuel y Antonio Machado*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- Machado, M. (1995). *Alma. Ars Moriendi*. Col. Letras Hispánicas, nº 283. Cátedra. Madrid.
- Moreno Villa, J. (1998). *Poesías Completas*. Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (México) y Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Muelas, F. (1959). *Apenas esto (Antología: 1934-1959)*. Fotocopia de la edición para bibliófilos al cuidado de Manuel Aristizábal.
- Muelas, F. (1964). *Rodando en tu silencio*. Los Pliegos del Hocino. Imp. Framá. Madrid.
- Muelas, F. (1967). *Los villancicos de mi Catedral*. Col. Almenara. Diputación Provincial de Cuenca. Imp. Framá. Madrid.
- Muelas, F. (1968). *Cuenca en volandas*. Col. Almenara. Diputación Provincial de Cuenca. Imp. Framá. Madrid.
- Muelas, F. (1979). *Poesía*. El Toro de barro. Carboneras de Guadazón (Cuenca).
- Muelas, F. (1994). *Cancionerillo de Altea*. Col. Tabana, nº 9. Ed. Aitane. Altea (Alicante).
- Prados, E. (1957). *Río Natural*. Losada. Buenos Aires.
- Prados, E. (1971). *Cuerpo perseguido*. Col. Textos hispánicos modernos, nº 280. Labor. Barcelona.
- Prados, E. (1981). <<Emilio Prados. Vida y obra.>>. *Litoral*, 100-101-102.
- Prados, E. (1990). <<La Ausencia luminosa>>. *Litoral*, 186-187.
- Prados, E. (1999). *Poesías Completas, I*. Col. Visor de Poesía Maior, 2. Visor. Madrid.
- Prados, E. (1999). *Poesías Completas, II*. Col. Visor de Poesía Maior, 3. Visor. Madrid.
- Prados, E. (1999). *Tiempo. Canciones del farero. Vuelta*. Biblioteca Nueva. Madrid.
- Salinas, P. (1989). *La voz a ti debida / Razón de amor*. Col. Clásicos Castalia, nº 2. Castalia. Madrid.

- Salinas, P. (1993). *Poesías Completas*, 5. Col. El Libro de bolsillo, nº 1624. Alianza Editorial. Madrid.
- Salinas, P. (1997). *Poesías Completas*, 1. Col. El Libro de bolsillo, nº 1374. Alianza Editorial. Madrid.
- Salinas, P. (1997). *Poesías Completas*, 6. Col. El Libro de bolsillo, nº 1830. Alianza Editorial. Madrid.
- Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 2. Col. El Libro de bolsillo, nº 1407. Alianza Editorial. Madrid.
- Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 3. Col. El Libro de bolsillo, nº 1434. Alianza Editorial. Madrid.
- Salinas, P. (1998). *Poesías Completas*, 4. Col. El Libro de bolsillo, nº 1475. Alianza Editorial. Madrid.
- Unamuno, M. de (1999). *Obras Completas*, IV. Col. Biblioteca Castro. Fundación José Antonio Castro. Madrid.
- Unamuno, M. de (1987). *Poesía Completa*, III. Col. Alianza Tres, nº 218. Alianza Editorial. Madrid.
- Unamuno, M. de (1988). *Andanzas y visiones españolas*. Col. El Libro de bolsillo, nº 1367. Alianza Editorial. Madrid.
- Unamuno, M. de (1989). *Poesía Completa*, IV. Col. Alianza Tres, nº 230. Alianza Editorial. Madrid.
- Unamuno, M. de (1992). *Antología poética*. Col. Austral, nº A 283. Espasa-Calpe. Madrid.
- Valle-Inclán, R. M^a del (1995). *Claves líricas*. Col. Austral, nº A-362. Espasa-Calpe. Madrid.
- Villalón, F. (1998). *Poesías Completas*. Col. Letras Hispánicas, nº 450. Cátedra. Madrid.

VI.2.-Bibliografía.

- Aebla. (1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Enagraf. Madrid.
- Alarcón Sierra, R. *ABC Cultural*, 101: 16-18.

- Albareda, G. de (1978). *Pliegos de Rebotica*, 1ª época, nº de julio: 19.
- Alberti, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Alcántara, M. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Aleixandre, V. (1991). *Obras Completas*. Aguilar. Madrid.
- Alfaro, J. M^a. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Álvarez García, M. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Angulo, J. de (1997). *De las bubas...* Col. Biblioteca Filológica Hispana, nº 30. Visor Libros. Madrid.
- Anónimo (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Anónimo (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Anónimo. (1998). *ABC Cultural* 333: 7.
- Arlandis, S. (2000). *Cuadernos del Lazarillo*, 18: 15.
- Arroisti-Jáuregui, M. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Ascunce, J. A. (2000). *León Felipe: trayectoria poética*. Col. Lengua y estudios literarios. Fondo de Cultura Económica. Madrid.
- Aspirine News Letter (1999). 2:2.
- Aub, M. (1977). *Litoral* 67-69: 173.
- Barrera López, J. M^a. (1998). *La luz en la distancia (Vicente Aleixandre y Sevilla)*. Biblioteca de Temas Sevillanos. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla.
- Bartra, A. (1977). *Litoral* 67-69: 180.
- Basante, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Batta, A. (1999). *Ópera*. Könnemann.
- Benito de Lucas, J. (1989). *Noces d'Argent (Divertimentos poéticos)*. Col. Verso y Trazo 3. Asociación Prometeo de Poesía. Madrid.
- Blanco Aguinaga, C. (1999). *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Boletín Oficial de Castilla-La Mancha, nº 2, de 10-I-1997: 83.
- Caballero Bonald, J. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.

- Calderón de la Barca, P. (1997). *El veneno y la triaca*. Autos Sacramentales, vol. I. Biblioteca Castro. Madrid.
- Calderón de la Barca, P. (1997). *La humildad coronada de las plantas*. Autos Sacramentales, vol. II. Biblioteca Castro Madrid.
- Campmany, J. (2000). *ABC* 27-julio: 15.
- Campoamor, R. de (1996). *Antología poética*. Col. Letras Hispánicas, nº 19. Cátedra. Madrid.
- Campo Aguilar, F. de (1975). *Poemas de la Farmacia*. Colegio Oficial de Farmacéuticos de Albacete. Albacete.
- Cardona, F. L. (1996). *Mitología griega*. Edicomunicación, S. A. Ripollet. Barcelona.
- Carmona Cornet, A. M. (2000). *El farmacéutico*, 251: 84.
- Carmona Riostol, A. (1975). *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Suplemento 1969-1970. Espasa-Calpe. Madrid.
- Caro Romero, J. (1974). *Jorge Guillén*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos, nº 72. EPESA. Madrid.
- Castillo, B. del (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Celaya, G. (1996). *Itinerario Poético*. Col. Letras Hispánicas, nº 17. Cátedra. Madrid.
- Cervantes Saavedra, M. (1968). *Don Quijote de la Mancha*, 12ª ed. Aguilar. Madrid.
- Chica, F. (1999). *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Ciplijauskaitė, B. (1999). *De signos y significaciones. (Vol. I: Juegos con la vanguardia: Poetas del 27)*. Col. Biblioteca A, nº 31. Ed. Anthropos. Madrid.
- Coronado, B. (1983). *Pliegos de Rebotica* 7: 32.
- Diego, G. (1975). *El poeta Manuel Machado*. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- Diego, G. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Diego, G. y otros. (1983). <<Glosas de Antonio Machado>>. *Antonio Machado*. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- Diego, G. (1984). *Pliegos de Rebotica* 10: 25.

- Diego, G. (1989). *Obra Completa. Poesía II*. Aguilar. Madrid.
- Díez de Revenga, F. J. (2000). *Cuadernos del Lazarillo* 18: 33.
- Domínguez Caparrós, J. (1999). *Diccionario de métrica española*. Biblioteca de Consulta, BT 8110. Alianza Editorial. Madrid.
- Domínguez Millán, E. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Egido, L. G. (1998). *ABC Cultural* 333: 8.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Tomo 23*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Tomo 37*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Tomo 66*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Apéndice VI*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Apéndice X*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Apéndice AZ*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Suplemento 1936-1939*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. *Suplemento 1963-1964*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Fernández Nieto, J. M^a. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Fernández Nieto, J. M^a. (1978). *Pliegos de Rebotica*, 1^a época, n^o de enero: 15.
- Fernández Nieto, J. M^a. (1981). *Pliegos de Rebotica* 4: 29.
- Fernández Palacios, J. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Figuera, A. (1977). *Litoral* 67-69: 138.
- Finisterre, A. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Finisterre, A. (1998). *Catálogo de la Exposición León Felipe, 1884-1968*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- Folch Jou, G. (1957). *Historia de la Farmacia*, 2^a ed. Madrid.
- Fuertes, G. (1996). *Taller de Escritura Salvat*, fascículo 34. Salvat. Barcelona.
- Ganivet, Á. (1961). *Obras Completas*, tomo I., 3^a ed. Aguilar. Madrid.
- Gaos, V. (1993). *Antología del grupo poético de 1927*. Col. Letras Hispánicas, n^o 30. Cátedra. Madrid.
- García Montero, L. (2000). *El sexto día*. Debate. Madrid.

- García Montero, L. (2000). *ABC Cultural* 9-IX: 30.
- García Nieto, J. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- García-Posada, M. (1998). *Poetas del 98*. Col. Alfaguara Bolsillo, nº 120. Alfaguara. Madrid.
- García-Posada, M. (1999). *Acelerado sueño*. Col. Ensayo y pensamiento. Espasa-Calpe. Madrid.
- García-Posada, M. (1999). *El País*, 29-X: 50.
- García Velasco, A. (1999). *Las cien mil palabras de la poesía de Lorca*. Aljaima. Málaga.
- Garcisol, R. de (1977). *Litoral* 67-69: 140-141.
- Gómez Caamaño, J. L. (1982). *Páginas de Historia de la Farmacia*. Sociedad Nestlé, AEPA. Esplugues (Barcelona).
- González, Á. (1993). *Poemas*. Col. Letras Hispánicas, nº 121. Cátedra. Madrid.
- Guerra Garrido, R. (1976). *Pliegos de Rebotica* nº de octubre: 6.
- Guerra Garrido, R. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Guillén, J. (1977). *Litoral* 67-69: 143.
- Hernández, P. (1999). *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Hierro, J. (1998). *Taller de Poesía*. Curso de verano Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander.
- Historia de la Literatura Universal (1994). Tomo 8, 9 y 10. Planeta. Barcelona.
- Jiménez Martos, L. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Jodra Davó, C. (1999). *Las moras agraces*. Hiperión. Madrid.
- Lahorascala, P. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Laín Entralgo, P. (1997). *La Generación del 98*. Col. Austral, nº 405. Espasa-Calpe. Madrid.
- Lázaro Carreter, F. (1993). *ABC Cultural* 63: 13.

- Lope de Vega y Carpio, F. (1998). *Poesía Selecta*, 3º ed. Col. Letras Hispánicas, nº 187. Cátedra. Madrid.
- López, J. (1985). *Unamuno*. Col. Los poetas, nº 58. Júcar. Barcelona.
- López Estrada, F. (1998). *¡Viva don Luis!*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- López de la Manzanara, C. F. (1997). *Pliegos de Rebotica*, 51: 9.
- López de la Manzanara, C. F. (1998). *Pliegos de Rebotica* 55: 8.
- López Martínez, J. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- López Martínez, J. (1985). Fotocopia personal de un poema de su libro *En el mar riguroso de la muerte*.
- López Martínez, J. (1996). *Pliegos de Rebotica* 28: 14.
- Luis, L. de (1970). *Vicente Aleixandre*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos. EPESA. Madrid.
- Luis, L. de (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Luis, L. de (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Luis, L. de (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. Ed. A. Finisterre. Madrid.
- Luis, L. de (2000). *Generación del 98*. Grupo Cero. Madrid.
- Manrique de Lara, J. G. (1970). *Gerardo Diego*. Col. Grandes Escritores Contemporáneos, nº 14. EPESA. Madrid.
- Marco Cañizares, E. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Marín Solís, L. (1977). *Litoral* 67-69: 162.
- Martín, J. A. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Martín Descalzo, J. L. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Martín Municio, A. (2000). *ABC* 10-V-2000: 3.
- Martínez Ruiz, F. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Martínez Ruiz, J. (1988). *Madrid*. Col. Biblioteca Matritense, nº 1. El Avapiés. Madrid.

- Marrast, R. (1984). *Rafael Alberti en México*. Col. Narración y Ensayo, nº 25. Publicaciones La Isla de los ratones. Sur. Santander.
- Mayor Zaragoza, F. (1997). *Terral*. Litoral / Círculo de Lectores. Málaga.
- Mora Bautista, J. (1995). *Treinta poemas del arcón de los ovillejos. (Consejos de un carroza)*. Col. De Poesía, s/n. Estío. Burgos.
- Morales, C. (2000). *Introducción a la poesía secreta de Federico Muelas*. Col. El Toro de barro. Tarancón Gráfico. Tarancón (Cuenca).
- Morales, R. (2000). *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*. XXI: 90.
- Murciano, A. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Nieto Nuño, M. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Nora, E. de (1998). *Catálogo de la Exposición León Felipe 1884-1968*. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- Olalla, J. F. (1999). *AEFLA XXV Aniversario*. Aefla. Madrid.
- Paoli, R. (1992). *Antología poética de Miguel de Unamuno*. Col. Austral, nº A-362. Espasa-Calpe. Madrid.
- Pastor Frechoso, F. F. (1993). *Boticas, Boticarios y Materia Médica en Valladolid (siglos XVI y XVII)*. Junta de Castilla y León. Salamanca.
- Pérez Accino, C. M^a. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Pérez Accino, C. M^a. (1981). *Pliegos de Rebotica 4*: 28.
- Pérez Lozano, J. M^a. (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Quevedo y Villegas, F. de (1966). *Obras Completas, II*. Aguilar. Madrid.
- Rejano, J. (1977). *Litoral 67-69*: 167.
- Repetto, A. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. A. Finisterre. Madrid.
- Reyzábal, M^a V. (1999). *Cuadernos del Lazarillo 16*: 31.
- Rica, C. de la (1975). *Cuenca 7*: s/n.
- Rica, C. de la (1979). *Prólogo a Poesía*, de Federica Muelas. Col. El Toro de barro, nº 9. Carboneras de Guadazón. (Cuenca).
- Rico, F. (1996). *Mil años de Poesía Española*. Planeta. Barcelona.

- Rojas, F. de (1994). *La Celestina*, 8ª ed. Col. Letras Hispánicas, nº 4. Cátedra. Madrid.
- Rodríguez, C. (1993). *Antología poética*. Col. El Libro de bolsillo, nº 802. Alianza Editorial. Madrid.
- Rodríguez, M. (1998). *El intimismo en Antonio Machado*. Col. Visor Libros, nº 34. Madrid.
- Rosales, L. (1983). *Comentario sobre un poema de Antonio Machado*. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- Salinas, P. (1991). *ABC Cultural* 3: 19.
- Santonja, G. (1997). *Todo en el aire*. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona.
- Santos Ruiz, A. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. A. Finisterre. Madrid.
- Shakespeare, W. (1967). *Obras Completas*, 15ª ed. Aguilar. Madrid.
- Siles, J. (1991). *ABC Cultural* 3: 17.
- Sorel, A. (1991). *León Felipe visto por 100 autores*. A. Finisterre. Madrid.
- Soria Olmedo, A. (1999). *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Suárez de Puga, J. A. (1986). *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo.
- Tavera, J. Mª. (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Turiel de Castro, M. (1996). *Antropología y Ciencias Médicas en la obra de Francisco de Quevedo*. Smithkline Beecham. Madrid.
- Urreiztieta, J. L. (1984). *Pliegos de Rebotica* 10: 8.
- Urrutia, J. (1995). *Poesía Española del siglo XIX*. Col. Letras Hispánicas, nº 390. Cátedra. Madrid.
- Vacas Polo, R. (2000). *Cuadernos del Lazarillo* 18: 83.
- Val, R. de (1975). *Cuenca* 7: s/n.
- Valender, J. (1999). *Catálogo de la Exposición Emilio Prados 1899-1962*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Valls, F. (1994). *Historia de la Literatura Unuversal*, tomo 10. Planeta. Barcelona.

VII.ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

Fig.1.- Ruinas de Ampurias (Gerona). Asclepio y altar de Hygea. Fotografía del autor.

Fig. 2.- Boticario guardando hierbas en un albarello. Catedral de Burgos. Fotografía del autor.

Fig. 3.- Monje aplicando unguento a un enfermo. Monasterio de Poblet (Tarragona). Fotografía del autor.

Fig. 4.- Monasterio de Suso (La Rioja). Desde su portalillo cantaba y recitaba sus versos Gonzalo de Berceo. Fotografía del autor.

Fig. 5.- Botica medieval. Tomado de *Páginas de Historia de la Farmacia*, de J. L. Gómez Caamaño. Pág. 47.

Fig. 6.- Preparación del guayaco en formas medicamentosas. Tomado de *Páginas de Historia de la Farmacia*, de J. L. Gómez Caamaño. Pág. 124.

Fig. 7.- Botica casera del siglo XVII. Tomado de *Historia de la Farmacia*, de G. Folch Jou. Pág. 233.

Fig. 8.- Botica de los Jimeno en Peñaranda de Duero (Burgos). Tomado de *Farmacias de España*. Agromayor y Folch Jou. Pág. 21.

Fig. 9.- Juan Ramón Jiménez, por D. Vázquez Díaz. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 9. Pág. 459.

Fig. 10.- Dedicatoria y autógrafo del poeta Rafael Morales.

Fig. 11.- Dedicatoria y autógrafo del poeta Joaquín Benito de Lucas.

Fig. 12.- Emblema de AEFLA. Tomado de *AEFLA XXV Aniversario*. Contraportada.

Fig. 13.- Emblema de la Farmacia. Tomado de *El Farmacéutico*, 251: 84.

Fig. 14.- *Cristo Farmacéutico*. Fotografía de José del Valle Loarte.

Fig. 15.- Paisaje soriano en los alrededores de Gormaz. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 8. Pág. 444.

Fig. 16.- Portada del nº 1 de la revista *Litoral*, de noviembre de 1926. Tomado de *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Pág. 105.

Fig. 17.- Miguel de Unamuno. Autorretrato a los treinta y ocho años. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 8. Pág. 339.

Fig. 18.- Don Ramón del Valle-Inclán, por I. Zuloaga. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 8. Pág. 427.

Fig. 19.- Manuel Machado. Tomado de *Obras Completas de Manuel y Antonio Machado*. 2ª ed. Ed. Biblioteca Nueva. Pág. s/n.

Fig. 20.- Antonio Machado, por C. Ruiz. Su fondo, el paisaje castellano. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 8. Pág. 408.

Fig. 21.- Fernando Villalón a caballo. Tomado de *Poesías Completas* de Fernando Villalón. Cátedra, Letras Hispánicas, nº 450. Pág. 13.

Fig. 22.- José Moreno Villa, Autorretrato, h. 1927. Tomado de *¡Viva don Luis!*. Pág. 65.

Fig. 23.- Pedro Salinas sentado en el capó de su coche. Santander, h. 1931. Tomado de *¡Viva don Luis!*. Pág. 45.

Fig. 24.- Jorge Guillén, por G. Prieto, h. 1927. Tomado de *¡Viva don Luis!*. Pág. 71.

Fig. 25.- Juan Larrea. Tomado de *Versión celeste*. Cátedra, Letras Hispánicas, nº 295. Pág. 37.

Fig. 26.- José Bergamín, h. 1925, por F. Bores. Tomado de *¡Viva don Luis!*. Pág. 59.

Fig. 27.- Gerardo Diego el día de su ingreso en la Real Academia Española de la Lengua. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 9. Pág. 470.

Fig. 28.- Vicente Aleixandre, por A. López Alarcón. Tomado de *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 9. Pág. 487.

Fig. 29.- Federico García Lorca, en 1935. Tomado de *Obras Completas*. Aguilar. Madrid. Hoja LXXV.

Fig. 30.- Dámaso Alonso, por C. Toral. *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 9. Pág. 488.

Fig. 31.- Juan José Domenchina. Tomado de *La Sombra desterrada y otros poemas*. Ed. Torremozas. Madrid. Pág. s/n.

Fig. 32.- Emilio Prados, por José Moreno Villa. 1951. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Pág. 80.

Fig. 33.- Luis Cernuda, por J. M^a Iniesta. *Litoral*, 130-131-132: s/n.

Fig. 34.- Rafael Alberti, por J. M^a Prieto. *Litoral*, 130-131-132: s/n.

Fig. 35.- José María Hinojosa, por Salvador Dalí. 1925. *Catálogo de la Exposición Emilio Prados, 1899-1962*. Pág. 114.

Fig. 36.- Manuel Altolaguirre, por Moreno Villa. *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona. Tomo 9. Pág. 490.

Fig. 37.- Busto de León Felipe, por Victorio Macho. Tomado de *León Felipe visto por 100 autores*. A. Finisterre. Portada.

Fig. 38.- León Felipe, a lo veinte años, estudiante de Farmacia. Tomado de *León Felipe visto por 100 autores*. Pág. 125.

Fig. 39.- León Felipe, boticario en Almonacid de Zorita, 1919. Tomado de *León Felipe, 1884-1968*. Catálogo de la Exposición. Pág. 34.

Fig. 40.- Primera edición de *Versos y oraciones de caminante*. Tomado de *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 80.

Fig. 41.- León Felipe leyendo *La Insignia*. Valencia, mayo de 1937. Tras él se ve a Antonio Machado. Tomado de *León Felipe, 1884-1968*. Catálogo de la Exposición. Pág. 45.

Fig. 42.- Monumento a León Felipe en el parque de Chapultepec, Méjico. Tomado de *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 176.

Fig. 43.- Portada del número de *Pliegos de Rebotica*, de 10 de junio de 1984, dedicado a León Felipe con motivo del Centenario del nacimiento del poeta. Tomado de *Homenaje de Castilla-La Mancha a León Felipe*. Pág. 200.

Fig. 44.- Federico Muelas. Tomado de *Pliegos de Rebotica*, 7:31.

Fig. 45.- Despacho de Federico Muelas en Gravina, 13. Tomado de *Pliegos de Rebotica*, 7:33.

Fig. 46.- *El pájaro de paja*: Federico Muelas, Gabino Alejandro y Ángel Crespo. Tomado de *Cuenca*, 7: s/n.

Fig. 47.- Federico Muelas, por Goñi. Tomado de *Cuenca*, 7: s/n.

Fig. 48.- Portada de *Poesía*, de Federico Muelas.

Fig. 49.- Dibujando estafermos, otra de sus grandes aficiones. Tomado de *Cuenca* 7: s/n.