

## ESPAGNOL

### ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

#### EXPLICATION D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

**Christophe GIUDICELLI, Christel SOLA**

**Coefficient de l'épreuve : 2**

**Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure**

**Durée de passage devant le jury : 30 minutes, dont 20 à 25 minutes d'exposé et 5 à 10 minutes de questions.**

**Type de sujets donnés : texte littéraire**

**Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket comportant deux sujets au choix. Le candidat choisit immédiatement l'un des deux textes (qui sont de genre et/ou d'aire géographique différents)**

**Liste des ouvrages généraux autorisés : aucun**

**Liste des ouvrages spécifiques autorisés : aucun**

Cette année, 17 admissibles ont passé l'épreuve d'explication de texte espagnol (tronc commun) à l'oral. 4 parmi eux ont été admis.

Les oraux de 2007 se sont déroulés avec une grande fluidité, tous les candidats ayant accepté de se plier aux règles de l'épreuve, parfaitement connues (introduction, lecture - dont la longueur est laissée à la discrétion du jury, corps de l'explication, conclusion, 20 à 25 minutes d'explication, 5 à 10 minutes de reprise). Quelle que soit la note qu'ils ont obtenue, les admissibles ont été capables, à des degrés divers, de remarques extrêmement fines sur les textes soumis à leur analyse. Le jury a pris plaisir à observer la façon dont la plupart ont trouvé, à un moment ou à un autre, une prise vigoureuse sur des textes « hors programme », dont il leur fallait saisir la substance en un temps très court. C'est la constance de cette finesse littéraire, de cette habileté à montrer au jury les formes et les sens issus de la matière verbale d'un poème ou d'un texte narratif qui a fait la différence, ainsi que le niveau d'expression, bien évidemment.

On relèvera, dans les éléments statistiques de l'épreuve, deux groupes de notes de part et d'autre de la moyenne. Les mauvaises prestations sont à imputer avant tout à de graves lacunes linguistiques. Les barbarismes lexicaux (évoquons l'inadmissible « adjectivo », entre tant d'autres), les erreurs de genre (« una tema », « este problemática »), d'accentuation (« el pásado », « elementos negativos »...), les barbarismes de conjugaison (oubli de la diphtongue en particulier), les solécismes (« como si hablaba », « una otra dimensión » etc.), plus rarement les fautes de syntaxe (régime prépositionnel erroné, par exemple), et le manque de

vocabulaire entravent l'énonciation et réduisent les intuitions parfois justes du candidat à des lueurs indistinctes dans une nuit épaisse. La syntaxe d'un texte a beau être fragmentée, un récit a beau effectivement évoquer la confrontation d'un individu aux codes de la bourgeoisie à laquelle il appartient, parler d'une « *sintaxia fragmentada* », de contraintes sociales qui « *apretan y encerran al individuo* » ensevelit la pertinence du regard sous la cacophonie de l'énoncé que retient le jury en définitive. Il arrive que, loin de se limiter à compromettre l'intelligibilité du candidat, l'insuffisance du niveau de langue affecte la compréhension qu'il a du texte et sa restitution aux membres du jury. Le syntagme « *los helados campanarios* » compris comme « *los helados campesinos* » à la fin de la première strophe de « *A la espera de la oscuridad* » d'Alejandra Pizarnik a ainsi mis la candidate sur la piste d'une critique sociale, alors qu'il s'agissait d'un poème fondé sur l'expression d'une angoisse individuelle.

Le jury est conscient qu'il n'a pas affaire à des spécialistes et qu'en outre, l'émotion des candidats est propre à susciter des égarements phonétiques, des dérapages lexicaux ou grammaticaux ; il lui est d'ailleurs arrivé de mettre de bonnes notes à des explications qui comportaient plusieurs défauts déplorables de l'expression. Disons que, dans ces prestations, leur nombre était suffisamment restreint pour que le jury ait le temps, lors de la reprise, de proposer au candidat de revenir sur chacun des points problématiques.

Les candidats sont donc invités à travailler la langue par tous les moyens se trouvant à leur disposition et à multiplier les colles pendant l'année afin de ne pas réaliser lors du moment fatidique qu'ils ont du mal à articuler en espagnol leur vision d'un texte.

La précision terminologique des remarques stylistiques est un point valorisé par le jury. Les termes de rhétorique sont cependant une arme à double tranchant : utilisés à juste titre pour caractériser un procédé plutôt que par une lourde périphrase (par exemple : « *la repetición del mismo término al principio de dos versos consecutivos* » pour « *la anáfora* »), ils sont en soi d'un intérêt limité. Seule l'interprétation qu'en donne le candidat dans l'économie du texte ou du passage leur évite de passer pour une pédanterie gratuite ou pour un détail myope. Il importe de toujours garder en tête l'ensemble du texte, dans sa singularité radicale. Pour ce faire, la stylistique ne suffit pas. Il convient d'être sensible aux grandes aventures dans lesquelles est engagée l'humanité, aux grandes questions qui l'animent, à l'échelle collective ou individuelle, et qui transparaissent toujours, d'une manière ou d'une autre, dans les textes proposés aux candidats : l'émancipation politique ou sociale, la guerre, la mort, l'amour, la création littéraire, le rôle du discours poétique (comme dans le poème de Benedetti), etc. Le jury a été tenté de demander à certains candidats, par ailleurs stylisticiens patentés : « de quoi ça parle ? ». Lever la tête et voir le paysage que dessinent les mots et les

procédés... Voilà qui n'est pas simple affaire de sensibilité (même si celle-ci est tout à fait nécessaire). L'apport des différents courants de la critique littéraire, la psychanalyse (à utiliser avec parcimonie et prudence), l'histoire de l'art et un minimum de connaissances historiques et littéraires sur l'Espagne - la culture, en somme -, tout cela fait la différence entre une approche honnête et une analyse passionnante. C'est cette culture, qui comprend toutes les lectures faites par les candidats depuis leur plus tendre enfance, qui permet également de saisir la dimension parodique présente dans un certain nombre de textes (songeons à « Continuidad de los parques », par exemple).

Le jury rappelle enfin aux candidats qu'une prestation orale requiert également des qualités de présence. Il s'agit de faire partager une expérience individuelle - la lecture critique d'un texte dans la solitude de l'heure de préparation - à un public réceptif - le jury. Nous ne recommandons aucune affectation, aucun enthousiasme faussement innocent, mais prions les candidats de garder à l'esprit qu'ils se trouvent dans une situation d'interlocution. C'est ainsi en tout cas que le jury de 2007 - qui est aussi celui de 2008 - envisage l'épreuve.

Suivent les textes proposés aux candidats cette année.

La tarea de ablandar el ladrillo todos los días, la tarea de abrirse paso en la masa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana topar con el paralelepípedo de nombre repugnante, con la satisfacción perruna de que todo esta en su sitio, la misma mujer al lado, los mismo zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentífrica, la misma tristeza de las casas de enfrente, del sucio tablero de ventanas de tiempo con el letrero HOTEL DE BELGIQUE.

Meter la cabeza como un toro desganado contra la masa transparente en cuyo centro tomamos café con leche y abrimos el diario para saber lo que ocurrió en cualquiera de los rincones del ladrillo de cristal. Negarse a que el acto dialéctico de girar el picaporte, ese acto por el cual todo podría transformarse, se cumpla con la fría eficacia de un reflejo cotidiano. Hasta luego, querida. Qué te vaya bien.

Apretar una cucharita entre los dedos y sentir su latido de metal, su advertencia sospechosa. Cómo duele negar una cucharita, negar una puerta, negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria. Tanto más simple aceptar la fácil solicitud de la cuchara, emplearla para revolver el café.

Y no que esté mal si las cosas nos encuentran otra vez cada día y son las mismas. Que a nuestro lado haya la misma mujer, el mismo reloj, y que la novela abierta sobre la mesa eche a andar otra vez en la bicicleta de nuestros anteojos, ¿por qué estaría mal? Pero como un toro triste hay que agachar la cabeza, del centro del ladrillo de cristal empujar hacia fuera, hacia lo otro tan cerca de nosotros, inasible como picador tan cerca del toro. Castigarse los ojos mirando eso que anda por el cielo y aceptar taimadamente su nombre de nube, su réplica catalogada en la memoria. No creas que el teléfono va a darte los números que buscas. ¿Por qué te los daría? Solamente vendrá lo que tienes preparado y resuelto, el triste reflejo de tu esperanza, ese mono que se rasca sobre una mesa y tiembla de frío. Rómpele la cabeza a ese mono, corre desde el centro hacia la pared y ábrete paso.

¡Oh cómo cantan en le piso de arriba! Hay un piso arriba en esta casa, con otras gentes. Hay un piso de arriba donde vive gente que no sospecha su piso de abajo, y estamos todos en el ladrillo de cristal. Y si de pronto una polilla se para al borde de un lápiz y late como un fuego ceniciento, mírala, yo la estoy mirando, estoy palpando su corazón pequeñísimo, y la oigo, esa polilla resuena en la pasta de cristal congelado, no todo está perdido.

Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las cosas ya sabidas, no el hotel de enfrente: la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la pasta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina.

**Julio Cortázar**, *Manual de instrucciones*, 1962

## CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte.

Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restallaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta, él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano. La luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

**Julio Cortázar**, *Final de juego*, 1956

"SI NO DUERMO OCHO HORAS soy hombre perdido; y me tenía que levantar a las siete... Eran las dos y no se marchaban: repantingados en los sillones, tan contentos. Y sabe Dios que no había tenido más remedio que invitarlos a cenar. Y hablaban por los codos, por las coyunturas, a chorros, lanzándose el uno al otro la hebra, enredándola a borbotones, despotricando de cosas insustanciales, y venga a tomar copas de coñac y otra taza de café. De pronto, a ella se le ocurrió que, un poco más tarde, podríamos ir a tomar unas sopas de ajo. (Mi cocinera tiene reputación.) Yo no podía más. Los invité a cenar porque no tenía más remedio, porque soy persona bien educada.

Llegaron más o menos puntualmente, a las nueve y media, y eran las dos de la mañana y no tenían trazas de marcharse. Yo no podía apartar mi pensamiento del reloj, porque mirarlo no podía, ya que ante todo está la buena educación. Yo me tenía que levantar a las siete, y si no duermo ocho horas paso todo el día hecho un guiñapo; además lo que decían no me importaba nada, absolutamente nada. Claro está que podía haber procedido como un grosero y haberles dicho de una manera o de otra que se fueran. Pero eso no reza conmigo. Mi mamá, que se quedó viuda joven, me ha inculcado los mejores principios.

Lo único que tenía eran ganas de dormir. Lo demás me importaba poco. No es que tuviera mucho sueño: pensaba en el que tendría al día siguiente... Mi educación me impedía simular bostezos, que es medida corriente en personas ordinarias.

Y usted por aquí y usted por allá...y aquél y el de más allá. El gin rommy, el ajedrez, el poker... Ginger Rogers, Lana Turner, Dolores del Río (odio el cine). El sábado en Cuernavaca (odio Cuernavaca). ¡Ay, la casa de Acapulco!, y Mengano perdía tanto y tanto, ¿a usted qué le parece? A usted, a usted, a usted...Y el Presidente, y el ministro, y la ópera (odio la ópera). Y el casimir inglés, don Pedro, la chamba, las llantas.

Y aquel veneno tan parecido de color al coñac..."

**Max Aub**, *Crímenes ejemplares*, 1957

## EL AHOGADO MÁS HERMOSO DEL MUNDO

LOS PRIMEROS NIÑOS que vieron el promontorio oscuro y sigiloso que se acercaba por el mar, se hicieron la ilusión de que era un barco enemigo. Después vieron que no llevaba banderas ni arboladura, y pensaron que fuera una ballena. Pero cuando quedó varado en la playa le quitaron los matorrales de sargazos, los filamentos de medusas y los restos de cardúmenes y naufragios que llevaba encima, y sólo entonces descubrieron que era un ahogado.

Habían jugado con él toda la tarde, enterrándolo y desenterrándolo en la arena, cuando alguien los vio por casualidad y dio la voz de alarma en el pueblo. Los hombres que lo cargaron hasta la casa más próxima notaron que pesaba más que todos los muertos conocidos, casi tanto como un caballo, y se dijeron que tal vez había estado demasiado tiempo a la deriva y el agua se le había metido dentro de los huesos. Cuando lo tendieron en el suelo vieron que había sido mucho más grande que todos los hombres, pues apenas si cabía en la casa, pero pensaron que tal vez la facultad de seguir creciendo después de la muerte estaba en la naturaleza de ciertos ahogados. Tenía el olor del mar, y sólo la forma permitía suponer que era el cadáver de un ser humano, porque su piel estaba revestida de una coraza de rémora y de lodo.

No tuvieron que limpiarle la cara para saber que era un muerto ajeno. El pueblo tenía apenas unas veinte casas de tablas, con patios de piedras sin flores, desperdigadas en el extremo de un cabo desértico. La tierra era tan escasa, que las madres andaban siempre con el temor de que el viento se llevara a los niños, y a los muertos que les iban causando los años tenían que tirarlos en los acantilados. Pero el mar era manso y pródigo, y todos los hombres cabían en siete botes. Así que cuando se encontraron al ahogado les bastó con mirarse los unos a los otros para darse cuenta de que estaban completos.

Aquella noche no salieron a trabajar en el mar. Mientras los hombres averiguaban si no faltaba alguien en los pueblos vecinos, las mujeres se quedaron cuidando al ahogado. Le quitaron el lodo con tapones de esparto, le desenredaron del cabello los abrojos submarinos y le rasparon la rémora con fierros de desescamar pescados. A medida que lo hacían, notaron que su vegetación era de océanos remotos y de aguas profundas, y que sus ropas estaban en piltrafas, como si hubiera navegado por entre laberintos de corales. Notaron también que sobrellevaba la muerte con altivez, pues no tenía el semblante solitario de los otros ahogados del mar, ni tampoco la catadura sórdida y menesterosa de los ahogados fluviales. Pero solamente cuando acabaron de limpiarlo tuvieron conciencia de la clase de hombre que era, y entonces se quedaron sin aliento. No sólo era el más alto, el más fuerte, el más viril y el mejor armado que habían visto jamás, sino que todavía cuando lo estaban viendo no les cabía en la imaginación.

No encontraron en el pueblo una cama bastante grande para tenderlo ni una mesa bastante sólida para velarlo. No le vinieron los pantalones de fiesta de los hombres más altos, ni las camisas dominicales de los más corpulentos, ni los zapatos del mejor plantado. Fascinadas por su desproporción y su hermosura, las mujeres decidieron entonces hacerle unos pantalones con un pedazo de vela cangreja, y una camisa de bramante de novia, para que pudiera continuar su muerte con dignidad. Mientras cosían sentadas en círculo, contemplando el cadáver entre puntada y puntada, les parecía que el viento no había sido nunca tan tenaz ni el Caribe había estado nunca tan ansioso como aquella noche, y suponían que esos cambios tenían algo que ver con el muerto. Pensaban que si aquel hombre magnífico hubiera vivido en el pueblo, su casa habría tenido las puertas más anchas, el techo más alto y el piso más firme, y el bastidor de su

cama habría sido de cuadernas maestras con pernos de hierro, y su mujer habría sido la más feliz. Pensaban que habría tenido tanta autoridad que hubiera sacado los peces del mar con sólo llamarlos por sus nombres, y habría puesto tanto empeño en el trabajo que hubiera hecho brotar manantiales de entre las piedras más áridas y hubiera podido sembrar flores en los acantilados. Lo compararon en secreto con sus propios hombres, pensando que no serían capaces de hacer en toda una vida lo que aquél era capaz de hacer en una noche, y terminaron por repudiarlos en el fondo de sus corazones como los seres más escuálidos y mezquinos de la tierra. Andaban extraviadas por esos dédalos de fantasía, cuando la más vieja de las mujeres, que por ser la más vieja había contemplado al ahogado con menos pasión que compasión, suspiró:

—Tiene cara de llamarse Esteban.

[...]

**Gabriel García Márquez**, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, 1972



## LA BIBLIOTECA DE BABEL

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.

A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones, es quizá el hecho capital de la historia) quiero rememorar algunos axiomas.

**Jorge Luis Borges, *Ficciones*, 1944**

## 20-LA HUELGA (PELÍCULA PARA MAYORES)

De Franco, en realidad, yo apenas había oído hablar hasta ese año. Lo veía todos los días - en la fotografía de la escuela y en los libros - y oía cada poco su nombre por la radio, pero, como no sabía quién era, quiero decir, lo que significaba, nunca le presté atención. Luego, como lo veía en el *No-Do*, antes de cada película, gesticulando y andando rápido, creía que era un actor, como Charlot o el Gordo y el Flaco, sólo que con menos gracia.

Empecé de verdad a oír hablar de él aquel verano. Al menos, fue por entonces cuando empecé a prestarle atención y a interesarme por él más allá de lo que decían los libros y los partes de noticias de la radio. Antes, cuando lo mencionaban (mi padre lo hacía a veces en la escuela, nunca en casa, pero don Aniceto, que era el vecino y a cuya escuela comencé a ir cuando cumplí ocho años, nos hacía rezar por él cada día), pensaba que era alguien como el Cid, sólo que mucho más bajo. A esa suposición contribuyó seguramente el dibujo con que se abría la enciclopedia, que era el único libro que estudiábamos y en el que Franco aparecía mirando al cielo, con una capa blanca sobre los hombros, una armadura de hierro y una espada gigantesca entre las manos. Una ilustración, por cierto, que a mí me costó dos dientes antes aún de saber quién era de verdad Franco: un día, don Aniceto me sorprendió pasando la lengua por ella (seguramente estaba aburrido y entretenía así el rato) y me sacó de mi ensimismamiento aplastándome de un golpe la cara contra la página.

Cuando pasó por el cruce, fue cuando empecé a enterarme. Desde que se supo aquello, en Olleros no se hablaba de otra cosa y en la escuela los maestros repetían cada día la lección con la que comenzaba la enciclopedia, y que era en la que venía la ilustración, hasta que consiguieron que la aprendiéramos de memoria. En síntesis, lo que decía era que Franco era muy bueno, que había ganado una guerra y que había salvado a España y que, gracias a él, los españoles podíamos vivir tranquilos y sentirnos orgullosos de haber nacido en España. Vistas así las cosas, lo de mis dientes apenas tenía importancia y en seguida se lo perdoné, sobre todo cuando don Aniceto le dio a mi padre dos duros (uno por cada diente, supongo) para que éste me los diera de su parte. Lo que ya no le perdoné - a don Aniceto no, a Franco - fue que pasara por el cruce de Sabero sin pararse a saludarnos y, sobre todo, que a los dos o tres meses de aquello, enviara a los guardias civiles a Olleros para castigarnos.

Fue al comienzo del otoño, apenas un mes después de que se hubiera ido la *Orquesta Compostelana*. Recuerdo que coincidió con el retorno a la escuela y con un temporal de lluvias que duró varios días y que convirtió la plaza, y el pueblo entero, en un mar de barro. Una noche, de repente, hacia la madrugada, oí ruidos en la plaza. Me desperté. Era extraño. Era la primera vez que oía ruidos tan temprano (a juzgar por la oscuridad, todavía era muy pronto para que los mineros del primer turno volvieran ya del trabajo). Desde la ventana de mi habitación, que daba justo a la plaza, vi a varios guardias civiles que caminaban bajo la lluvia cubiertos con sus capotes y chapoteando en el barro. Eran muchos, casi tantos como el día de Franco. Llevaban metralletas como aquel día y los tricornios les brillaban con la lluvia como si fueran cristales (cristales de luna negra, pensé, como si aún siguiera soñando). Al llegar junto a las escuelas, los guardias se separaron y, mientras unos seguían andando, otros entraron en los portales o se apostaron en las esquinas como si estuvieran esperando a alguien. Fue todo lo que alcancé a ver, la única imagen clara que guardo de aquella noche, como si fuera una cartelera de una película que se borró con el tiempo, pues, de repente, llegó mi madre, cerró las contraventanas y me mandó volver a la cama.

**Julio Llamazares**, *Escenas de cine mudo*, 1994

## **PIEDRA NEGRA SOBRE UNA PIEDRA BLANCA**

Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo.  
Me moriré en París y no me corro  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso  
estos versos, los húmeros me he puesto  
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,  
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban  
todos sin que él les haga nada;  
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos  
los días jueves y los huesos húmeros,  
la soledad, la lluvia, los caminos...

**César Vallejo**, *Poemas humanos*, 1939

## BILBAO SONG

Se puede conocer una ciudad  
paseando por sus calles o inmigrando  
*chiqueteando* en sus bares  
y también por supuesto  
de otras muchas maneras.  
Yo conocí Bilbao  
yendo a comprar cristales  
para una empresa en la que trabajé;  
y aunque después la he visto muchas veces  
pienso que como entonces  
no la volveré a ver:  
con su café de gatos y mujeres  
en aquel barrio hermoso como la muerte. Y luego  
anatemas murales; niños blancos  
llevados por niñeras increíbles;  
luz de hierro y carbón  
en los paseos  
y monjas monjas monjas  
y bocadillos de jamón;  
historias de un pasado tenebroso  
conversaciones: niño  
Pórtate bien, qué leches;  
sírvanos dos chiquitos paga éste;  
ayer trincaron a Ramón;  
¡ay mi chico me matas! sigue sigue;  
y el zumbido el martillo  
la competencia de las vagonetas:  
todo rodeando aquel Bilbao absurdo  
con aire medio inglés y derrotado  
ciudad para vivir para beber  
si no le llevan los demonios oiga;  
y tanto ruido junto para nada  
tanta muerte en la guerra  
y la perdimos;  
tanto placer y ya ni la recuerdo.

**José Agustín Goytisolo**, *Algo sucede*, 1968

## **A LA ESPERA DE LA OSCURIDAD**

Ese instante que no se olvida  
Tan vacío devuelto por las sombras  
Tan vacío rechazado por los relojes  
Ese pobre instante adoptado por mi ternura  
Desnudo desnudo de sangre de alas  
Sin ojos para recordar angustias de antaño  
Sin labios para recoger el zumo de las violencias  
perdidas en el canto de los helados campanarios.

Ampáralo niña ciega de alma  
Ponle tus cabellos escarchados por el fuego  
Abrázalo pequeña estatua de terror.  
Señálale el mundo convulsionado a tus pies  
A tus pies donde mueren las golondrinas  
Tiritantes de pavor frente al futuro  
Dile que los suspiros del mar  
Humedecen las únicas palabras  
Por las que vale vivir.

Pero ese instante sudoroso de nada  
Acurrucado en la cueva del destino  
Sin manos para decir nunca  
Sin manos para regalar mariposas  
A los niños muertos

**Alejandra Pizarnik**, *La última inocencia*, 1956

## LOS NOMBRES

Albor. El horizonte  
entreabre sus pestañas,  
y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.

Están sobre la pátina

de las cosas. La rosa  
se llama todavía  
hoy rosa, y la memoria  
de su tránsito, prisa.

Prisa de vivir más.  
A lo largo amor nos alce  
esa pujanza agraz  
del Instante, tan ágil

que en llegando a su meta  
corre a imponer Después.  
Alerta, alerta, alerta,  
yo seré, yo seré.

¿Y las rosas? Pestañas  
cerradas: horizonte  
final. ¿Acaso nada?  
Pero quedan los nombres.

**Jorge Guillén, *Cántico***

## ELEGÍA A RAMÓN SIJÉ

*(En Orihuela, su pueblo y el mío, se  
me ha muerto como del rayo Ramón Sijé,  
a quien tanto quería)*

Yo quiero ser llorando el hortelano  
de la tierra que ocupas y estercolas,  
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracoles  
y órganos mi dolor sin instrumento,  
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.  
Tanto dolor se agrupa en mi costado  
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,  
un hachazo invisible y homicida,  
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,  
lloro mi desventura y sus conjuntos  
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,  
y sin calor de nadie y sin consuelo  
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,  
temprano madrugó la madrugada,  
temprano estás rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,  
no perdono a la vida desatenta,  
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta  
de piedras, rayos y hachas estridentes  
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,  
quiero apartar la tierra parte a parte  
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte  
y besarte la noble calavera  
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:  
por los altos andamios de las flores  
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.  
Volverás al arrullo de las rejas  
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,  
y tu sangre se irá a cada lado  
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,  
llama a un campo de almendras espumosas  
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas  
del almendro de nata te requiero,  
que tenemos que hablar de muchas cosas,  
compañero del alma, compañero.

**Miguel Hernández**, *El rayo que no cesa*, 1935



## EL VERBO

EN EL PRINCIPIO era el verbo  
y el verbo no era dios  
eran las palabras  
frágiles transparentes y putas  
cada una venía con su estuche  
con su legado de desidia  
era posible mirarlas al trasluz  
o volverlas cabeza abajo  
interrogarlas en calma o en francés  
ellas respondían con guiños cómplices y corruptos  
qué suerte unos pocos estábamos en la pomada

éramos el resumen la quintaesencia el zumo  
ellas las contraseñas nos valseaban el orgasmo  
abanicaban nuestra modesta vanidad  
mientras el pueblo ese desconocido  
con calvaria tristeza decía no entendernos  
no saber de qué hablábamos o de qué callábamos  
hasta nuestros silencios le resultaban complicados  
porque también integraban la partitura excelsa  
ellas las palabras se ubicaban y reubicaban  
eran nuestra vanguardia y cuando alguna caía  
acribillada por la moda o el sentido común  
las otras se juntaban solidarias y espléndidas  
cada derrota las ponía radiantes  
porque como sostienen los latinoamericanos del boull mich  
la gran literatura sólo se produce en la infelicidad  
y solidarias y espléndidas parían  
adjetivos y gerundios  
preposiciones y delirios  
con los cuales decorar el retortijón existencial  
y convertirlo en oda o nouvelle o manifiesto  
las revoluciones frustradas tienen eso de bueno  
provocan angustias de un gran nivel artístico  
en tanto las triunfantes apenas si alcanzan  
logros tan prosaicos comen la justicia social

en el después será el verbo  
y el verbo tampoco será dios  
tan sólo el grito de varios millones de gargantas  
capaces de reír y llorar como hombres nuevos y mujeres  
nuevas

y las palabras putas y frágiles  
se volverán sólidas y artesanas  
y acaso ganen su derecho a ser sembradas  
a ser regadas por los hechos y las lluvias  
a abrirse en árboles y frutos

a ser por lira alimento y trofeo  
de un pueblo ya maduro por la revolución y la inocencia.

**Mario Benedetti**, *Letras de emergencia*, 1969-1973