



Las ilustraciones de esta guía están basadas en caligramas, técnicas experimentales y juegos literarios creados a partir de la tipografía *Clarendon*, diseñada en el año 1845 por William Thorowgood para Robert Besley & Co, su nombre se debe a la Clarendon Press de Oxford.

© de los textos: sus autores.

© de las ilustraciones de esta guía: José A. Perona.

© de la edición: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (Universidad de Castilla-La Mancha).

Edita: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI - UCLM).

Ftad. de CC. de la Educación y Humanidades
Avda. de los Alfares, 42. 16071 - Cuenca.

Producción editorial: Carlos J. Martínez Soria.

Diseño y maquetación: José A. Perona.

I.S.B.N.: 978-84-8427-716-3

D.L.: CU-419-2009

Fotomecánica e impresión: AGSM.

Impreso en España - *Printed in Spain.*

GUÍA DE
LECTURA

CEPLI 
CENTRO DE ESTUDIOS DE PROMOCIÓN
DE LA LECTURA Y LINGÜÍSTICA AVANZADA **UCLM**

MEMORIA DE LA NIÑEZ

4 poemas del Grupo del 27

Pedro C. Cerrillo y José Manuel de Amo

Ilustraciones: José Antonio Perona



Índice

1	El Grupo del 27	5
2	Antes de la lectura	9
3	Lectura de poemas.....	13
	“Romance de la luna, luna”	13
	“Recuerdo de clase”	14
	“Cómo me duermes al niño”	15
	“Los ángeles colegiales”	16
4	Después de la lectura.....	19
	4.1. Para “Romance de la luna, luna”	19
	4.2. Para “Recuerdo de clase”	22
	4.3. Para “Cómo me duermes al niño”	24
	4.4. Para “Los ángeles colegiales”	26
5	Para leer más.....	29
6	Para saber más.....	31
Anexos		
	Anexo I.....	33
	Anexo II.....	34
	Anexo III.....	34
	Anexo IV.....	35
	Anexo V.....	37



1. EL GRUPO DEL 27

Los poetas que forman el Grupo del 27 constituyen una de las promociones más brillantes e influyentes del panorama literario internacional del siglo XX. Esta nómina de escritores, compuesta principalmente por Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre, ha recibido diversos nombres: *Generación de las vanguardias*, *Generación de entreguerras*, *Generación de la Dictadura*, *Generación de la República*, *Nietos del 98*, *Generación del 27* o *Grupo Poético del 27*. Hoy se admite, comúnmente, esta última denominación, aunque está muy extendido también el uso del término polémico de *Generación*.

Se trata de una pléyade de escritores con formación liberal, con el talento y la capacidad suficientes para asimilar la fructífera y peculiar tradición literaria española, la mejor poesía universal y todo aquello que encontraban de interés en las vanguardias artísticas (en los *ismos*), aunque fuera inmediato y perecedero. Además, cada uno de ellos supo construir una obra poética personal, con rasgos de estilo propios. Por tanto, *universalidad* e *individualidad* se dan la mano en sus obras, en espléndida simbiosis, suscitando un enorme interés en los medios literarios de su época, hasta el punto de colocar la poesía en un lugar de verdadera supremacía cultural y literaria.

La poesía del Grupo del 27 supuso una decidida renovación de la poesía española, que supo conjugar con un gran respeto por el patrimonio literario nacional, tanto culto como popular. Será, además, el momento de las *vanguardias*, algunas de las cuales ya habían publicado sus primeros manifiestos teóricos antes del inicio de la primera guerra mundial: *Futurismo* (1909) o *Cubismo* (1913). A ellas se sumarán otras cuya primera aparición pública es más tardía: *Creacionismo* (1917), *Dadaísmo* (1918), *Ultraísmo* (1919) o *Surrealismo* (1924). Muchas de estas vanguardias morirían casi tan rápidamente como habían nacido.

El *Creacionismo*, llegado a Europa de la mano del poeta chileno Vicente Huidobro, reconoce que la creación de un poema debe hacerse tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles vida nueva e independiente, sin elementos anecdóticos ni descriptivos. Este movimiento de vanguardia es sinónimo, en España, de *Ultraísmo*, término acuñado por Cansinos-Assens, a partir de su afirmación de que "había que ser ultra-románticos". Los manifiestos del *Creacionismo* y del *Ultraísmo* no merecen excesiva atención, analizados desde la perspectiva que da el paso del tiempo, porque su influencia fue momentánea y excesivamente efímera, aunque hay que reconocer que aportaron algo importante a la poesía española de los inicios de la década de los veinte: la proclamación energética de la necesidad que había de liberar la poesía de la razón y de la lógica.

El *Surrealismo*, por su parte, fue algo más que una vanguardia artística: fue una actitud ante la vida, incluso, en algunos casos, de corte político. Muchos poetas vieron en este movimiento no tanto un problema de formas como de contenidos. Aleixandre, Alberti, Altolaguirre, Cernuda y Prados son surrealistas en determinados momentos de su creación poética, pero lo son –sobre todo– por su protesta contra el mundo burgués que los rodeaba. En 1924 André Bréton publicó el primer *Manifiesto surrealista*, en el que afirmaba que el Surrealismo era un automatismo psíquico por medio del que se pretendía explicar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, sin el control de la razón y dejando a un lado preocupaciones estéticas o morales.

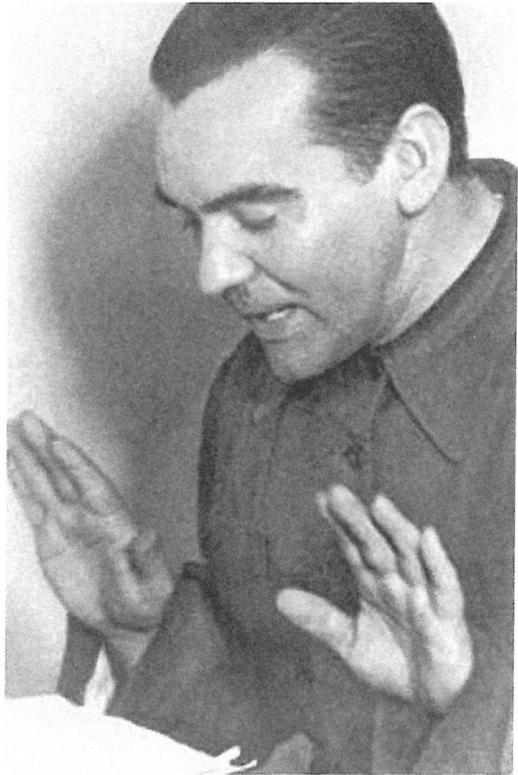
A diferencia del surrealismo francés, el español, como movimiento organizado e influyente, no se puede decir que existiera, al menos en Literatura. No obstante, y aunque los hombres del 27 han exagerado, sobre todo tras el paso de los primeros años de fragor surrealista, su desatención por el movimiento (sólo Cernuda afirmó que fue algo fundamental para ellos), hay poetas del Grupo que se acercaron a este *ismo*, con más o menos intensidad: García Lorca en *Poeta en Nueva York*, Rafael Alberti en *Sobre los ángeles*, Vicente Aleixandre en *Espadas como labios*, Emilio Prados en *Andando, andando por el mundo*, o Gerardo Diego en parte de su *Poesía de creación*. La presencia del Surrealismo en los poetas del 27 hay que explicarla más que en la aplicación estricta de sus postulados teóricos, en lo que significó como antirrealismo y como antinaturalismo, así como en lo que aportó como rebelión y contestación estética y social desde sus principios.



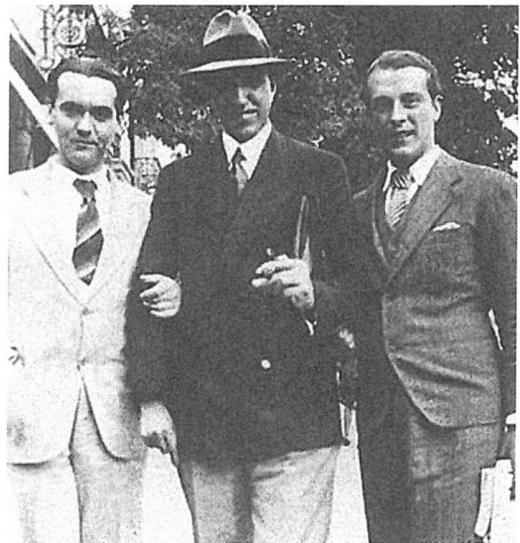
Participantes en un acto organizado por el Ateneo de Sevilla en 1927, para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora. De izquierda a derecha: Alberti, García Lorca, Chabás, Bacarisse, J. M. Platero, B. Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.
Faltan: Salinas, Cernuda, Aleixandre, Altolaguirre y Prados.

Algunas características de la poesía del 27:

- a) La poesía del 27 destaca, por encima de cualquier otro rasgo, por su carácter *ecléctico*. Los poetas del 27, en contra de lo que había sido propio de la poesía española anterior, fueron capaces de sintetizar en sus creaciones lo culto y lo popular, lo intelectual y lo sentimental, la vanguardia y el clasicismo, lo universal y lo nacional.
- b) Los poetas de este Grupo admiraron *la obra de los autores clásicos españoles*. No sólo reivindicaron la obra de Luis de Góngora, sino que leyeron y se dejaron influir por otros poetas españoles, tanto de finales de la Edad Media (Jorge Manrique) como de nuestra espléndida Edad de Oro.
- c) La sólida formación intelectual de los poetas del 27 facilitó una cierta tendencia al *hermetismo* de su poesía. Pero esa formación no les impidió ser los renovadores de formas poéticas populares muy españolas: el cancionero y el romancero tradicional fueron especialmente queridos por estos poetas.
- d) Los poetas del 27 demostraron dominar la técnica del verso; eran tan capaces al escribir en verso libre o en prosa poética, como al componer magníficos poemas reglados.
- e) Los poetas de este Grupo son herederos de una tradición poética española que había tenido sus exponentes más inmediatos en Bécquer, A. Machado y Juan Ramón Jiménez, de cuyas obras se sintieron deudores.



Federico García Lorca



Lorca, Salinas y Alberti



2. ANTES DE LA LECTURA

- Para que los participantes en esta práctica lectora disfruten de la lectura poética como una experiencia vital placentera, el mediador propondrá que cada uno seleccione y recite su poema favorito. Deberán exponer oralmente al resto del grupo las razones de tal selección, así como los sentimientos, sensaciones y emociones que la lectura les ha provocado. Posteriormente, se abrirá un turno de palabra donde intercambiarán opiniones o valoraciones sobre el mismo con el fin de llegar a una interpretación compartida (o arquitectura); los resultados a los que se llegue en dicha sesión serán recogidos de manera individual por cada participante. Finalmente, se reunirán todos los textos seleccionados con los comentarios personales realizados en una antología lírica personal del grupo.
- El mediador planteará un debate en el que los jóvenes, tras un proceso de búsqueda, selección, análisis y contraste de la información requerida, deberán argumentar o teorizar acerca de qué es poesía y de cuáles son las especificidades de este tipo de comunicación literaria: intencionalidad estética, las relaciones emisor-receptor y su función poética.
- El mediador propondrá la lectura comprensiva de fragmentos de ensayos sobre el Grupo del 27 (véase Anexo I). A partir de ellos, se pedirá a los participantes la redacción, de manera individual, de una síntesis que contenga los autores y las obras más representativos, así como las características generales de grupo.

S
A
LUT
M
O N
D E
DONT
JE SUIS
LA LAN
GUE É
LOQUEN
TE QUESA
BOUCHE
O PARIS
TIRE ET TIRERA
T O U JOURS
AUX A L
L E M A N D S

Guillaume Apollinaire

LA COLOMBE POIGNARDÉE
ET LE JET D'EAU

Deux figures opposées
MIA MAREYE
YETTE LORIE
ANNIE et MA MARIE
ou
vous o filles
jésus o
MAIS
père d'un
et d'un qui
pleure et qui prie
cette colombe y estaise

Tous les réceptifs
O mes amis pour ce poème
J'ai voulu vers le firmament
Et vos regards en l'espace dominant
On parle de Brague et Max Jacob
Dont ont été pour composer l'œuvre

CEUX QUI SONT PARTIS À LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
Le son forme O sanglant sur
Jardins ou saepe abundantem le laetare sine flexu pariter

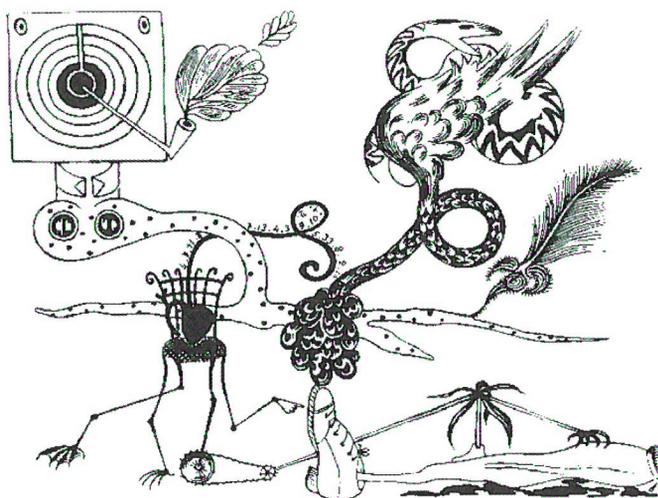
Guillaume Apollinaire

LA PALOMA AFUÑALADA Y EL SURTIDOR

Deux figures opposées
MIA MAREYE
YETTE LORIE
ANNIE y MA MARIE
d'ode ou
cha
PERO
cercas de un
surdeur que
lira y rira
esta paloma se estaisa

Tous les réceptifs
O mes amis pour ce poème
J'ai voulu vers le firmament
Et vos regards en l'espace dominant
On parle de Brague et Max Jacob
Dont ont été pour composer l'œuvre

CEUX QUI SONT PARTIS À LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
Le son forme O sanglant sur
Jardins ou saepe abundantem le laetare sine flexu pariter



"Cadáver exquisito"
(Tzara, Hugo, Knutsen y Breton)



Lorca, Cernuda y Aleixandre



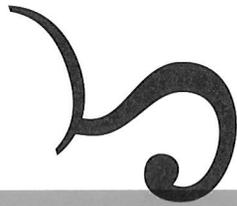
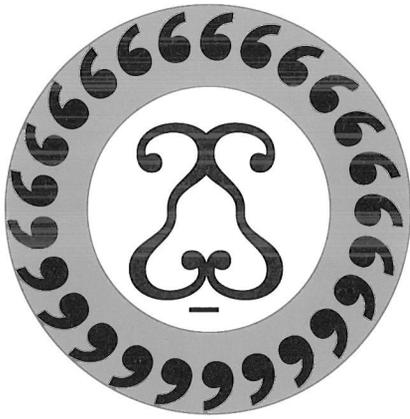
J. Guillén, J. R. Jiménez y Pedro Salinas

- d. Centraremos la atención en ciertas técnicas experimentales o juegos artístico-literarios de carácter vanguardista, ampliamente utilizados por los poetas del 27: los cadáveres exquisitos, la escritura automática, los collages, los caligramas, etcétera.

Tras la presentación, lectura y análisis de varios ejemplos, el mediador planificará y desarrollará un taller de escritura en el que se potencien las capacidades creativas de los adolescentes mediante:

d.1. La creación de un caligrama, cuya disposición tipográfica represente una figura o imagen relacionada con el tema de la "infancia".

d.2. La elaboración de un "cadáver exquisito", una composición en grupo de carácter lúdico-estético en el que se ensamblan de manera aleatoria el verso o expresión que cada participante ha creado.



3. LECTURA DE POEMAS

“ROMANCE DE LA LUNA, LUNA”

Federico García Loca: *Romancero gitano*, 1928

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
-Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
-Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
-Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
-Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

“RECUERDO DE CLASE”

Gerardo Diego: *Soria*, 1923

El sol entra en la clase.
El sol es como un gato
que busca los rincones
recónditos y huraños.

El sol entra en la clase
como riendo y cantando.
Es un muchacho más
gozoso entre muchachos.

Resbala en la tarima,
alcanza los escaños
bien bruñidos, se atreve
—qué noche— al encerado;

trepa ya por el mapa
y a sus colores cárdenos
de orografía, azules
de mares encrespados,

verdes, violetas, rosas
de países nostálgicos,
los ilumina, baña
de visos y de rasos,

y allá en el techo altísimo
baila como un canario
—tan vivo y amarillo—
de un vidrio proyectado.

Tibio halago de enero.
El sol, qué mal gramático,
¿quién conjuga o declina
hoy, no es verdad, Horacio?

Y yo olvido mi plática
y acaricio en mi mano
un libro viejo, un libro
que he traído bajo el brazo.

Fluye alegre la charla
del libro soleado
y sus donaires ríen
el sol y sus muchachos.

“CÓMO ME DUERMES AL NIÑO”

Pedro Salinas: *Presagios*, 1922

¡Cómo me duermes al niño,
enorme cuna del mundo,
cuna de noche de agosto!
El viento me lo acaricia
en las mejillas
y lo que cantan los árboles
tiene sonsón de nanita
para que se duerma pronto.

Suaves estrellas le guardan
de mucha luz y de mucha
tiniebla para los ojos.
Y parece que se siente
rodar la tierra muy lenta,
sin más vaivén que el preciso
para que se duerma el niño,
hijo mío e hijo suyo.



“LOS ÁNGELES COLEGIALES”

Rafael Alberti: *Sobre los ángeles*, 1929

Ninguno comprendíamos el secreto nocturno de las pizarras
ni por qué la esfera armilar se exaltaba tan sola cuando la mirábamos.
Sólo sabíamos que una circunferencia puede no ser redonda
y que un eclipse de luna equivoca a las flores
y adelanta el reloj de los pájaros.

Ninguno comprendíamos nada:
ni por qué nuestros dedos eran de tinta china
y la tarde cerraba compases para al alba abrir libros.
Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada
y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.



4. DESPUÉS DE LA LECTURA

4.1. PARA EL POEMA “ROMANCE DE LA LUNA, LUNA”

- a) El mediador repartirá un documento (*Anexo III*) relacionado con el romance como un tipo de poema de gran tradición en la literatura española. Tras una lectura comprensiva del texto, los jóvenes deberán hacer un esquema en el que aparezca tanto la posible clasificación de los romances, como las diversas clases de versos, rimas y formas de estructuración estrófica que pueda tener. Relacionarán, posteriormente, la información obtenida con el poema leído.
- b) Se pedirá a los participantes que recojan de sus familiares de mayor edad la canción infantil “¿Dónde vas, Alfonso XII”. A continuación, tendrán que transcribirla y recitarla o cantarla, poniendo especial atención en las posibles variantes que pudieran aparecer. El texto resultante será analizado con el esquema del romance realizado en la actividad anterior. Asimismo, con el fin de desarrollar la capacidad asociativa de los participantes y hacerles ver la facultad de la literatura popular para renovarse y actualizarse continuamente, se les presentará el romance tradicional de “*La aparición*” (*Anexo IV*) que tendrán que comparar y relacionar con la canción infantil anteriormente señalada.
- c) A partir de esta actividad, el mediador propondrá el taller de escritura, en el que los participantes deberán escribir en grupo un romance, siguiendo las reglas o convenciones literarias por las que se rige este, y cuyo tema refleje algún tipo de problema habitual de los jóvenes actuales.
- d) Se recitarán algunos romances seleccionados por parte de los adolescentes de *Romancero de la novia* [en Diego, Gerardo (1996): *Obras completas*. I. Madrid: Santillana, pp. 3-53], *Romancero General de la Guerra Civil* [Madrid: Visor, 1984], recopilado por Emilio Prados y Rodríguez Moñino, y *Romancero gitano* [García Lorca, Federico (1996): *Obras completas*. I. Madrid: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 415-451].

e) Una de las características esenciales de la obra lorquiana es el uso recurrente de un lenguaje simbólico, cuyas fuentes son el folklore y la tradición simbolista. En este sentido, el mediador advertirá que la palabra “luna”, por ejemplo, aparece registrada 218 veces sólo en el *Romancero gitano*; solicitará a los participantes que la localicen en al menos tres poemas de toda su producción lírica y traten de descubrir el sentido oculto y misterioso que dicho símbolo tiene en la obra del granadino. Se les recordará que los términos simbólicos lorquianos pueden significar cosas distintas según el contexto: luna puede ser la mensajera de la muerte, la inocencia, el erotismo, el centro del universo, la marca de lo estéril, la insignia de la poesía y de la belleza, etcétera. Si resultara difícil atribuir su valor simbólico, el mediador mostrará dos claros ejemplos:

- Del poema “Muerte de Antoñito el Camborio”:

“(…) moreno de verde luna,
voz de clavez varonil (…)”

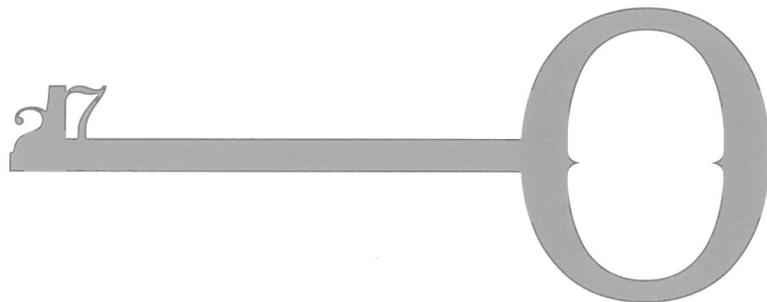
- Y del poema “Thamar y Amnón”:

“Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.”

f) Con el fin de mostrar el carácter lúdico y creativo de la poesía, se propondrá un taller de escritura en el que se presenten juegos de palabras relacionadas con procedimientos desarrollados por el grupo francés *Oulipo* (*Taller de Literatura Potencial*); se trata de técnicas de escritura limitada con las que se crean obras originales e innovadoras:

- b.1. La creación de **acrósticos** con los vocablos más destacados del texto.
- b.2. La elaboración de **lipogramas**, es decir, la reescritura del poema omitiendo una letra determinada del alfabeto y sustituyendo la palabra que lo contiene por otro sinónimo.
- b.3. La construcción de **L.S.D.** (*Littérature Sémo-Definitionelle*), que consiste en sustituir ciertas palabras del poema (luna, gitanos...) por sus respectivas definiciones.

- g) Siguiendo con la propuesta del taller de escritura, el mediador planteará la reescritura del romance de Lorca utilizando el verso libre (no sometido, entre otros aspectos, ni a la rima ni a las exigencias del cómputo silábico tradicional), terreno en el que los poetas del 27 contribuyeron de manera considerable.
- h) Tras haber emitido un juicio interpretativo y valorativo, en el que los participantes han debido de justificar al resto del grupo el interés o la fascinación que en ellos ha despertado el poema, el mediador planteará como actividad iniciar un debate en torno al tema de los gitanos y de la visión estilizada que Lorca da de la cultura romaní. Esta situación comunicativa podrá provocar que los jóvenes analicen los prejuicios racistas, sociales, sexistas, lingüísticos, etcétera, que subyacen en los textos literarios en cuanto productos históricos y culturales y, por consiguiente, fomentar el respeto, la interacción e incluso el mestizaje entre culturas.



4.2. PARA EL POEMA “RECUERDO DE CLASE”

- a) El mediador sugerirá la creación de un reportaje audiovisual en el que se presenten la biografía y las obras escritas por Gerardo Diego. Para ello, los participantes deberán localizar, seleccionar y evaluar el material documental adecuado en diferentes soportes.
- b) Para que los participantes comprueben que, en toda creación literaria, predomina la función poética del lenguaje (la atención del emisor se centra en el mensaje por el mensaje), así como su carácter lúdico y desinteresado, el mediador propondrá la realización de un taller de escritura en el que los participantes elegirán, entre otras posibilidades, los siguientes juegos de palabras:

b.1. La creación de *jitanjáforas*, es decir, creaciones poéticas constituidas por palabras o expresiones inventadas, carentes de significado por sí mismas, cuya función poética hay que buscarla en el juego fónico: “Verijo, verijo, /diablo garavijo” (R. Alberti).

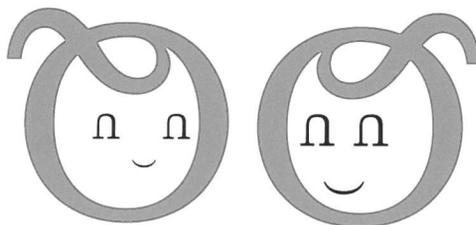
b.2. La elaboración de *greguerías*: composiciones literarias en prosa creadas por R. Gómez de la Serna, en las que se combina la agudeza conceptual, la expresión metafórica y el humorismo: “Nunca es tarde si la sopa es buena”.

b.3. La producción de *anaglifos*, que se definen como composiciones en broma de carácter vanguardista (muy de moda en la Residencia de Estudiantes en aquella época) que, como indica J. Moreno Villa, constan de tres sustantivos, uno de los cuales, el de enmedio, había de ser “la gallina”. El chiste reside en que el último sustantivo debe sorprender fonéticamente:

El búho,	El té,
el búho,	el té,
la gallina	la gallina
y el Pantocrátor.	y el Teotocópuli.

- c) Se planificará un taller del relato literario, donde los participantes deberán inventarse y narrar la historia a partir de la situación descrita en el poema de Gerardo Diego. Se habrán de tener en cuenta la estructura del género indicado y los elementos narratológicos esenciales como la voz narrativa y el punto de vista del narrador, recursos temporales, etcétera. [Véase VILLANUEVA, D. (1997): “Glosario de Narratología”. En: *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar].

- d) Tras el recitado del poema de Gerardo Diego, los participantes identificarán, con ayuda de un esquema proporcionado por el mediador (*Anexo V*), algunos procedimientos retóricos utilizados (personificación, imágenes cromáticas, comparaciones...).
- e) El mediador hará notar a los participantes que, dentro de la rima asonantada en los versos pares propia de los romances, el escritor santanderino introduce varias palabras esdrújulas: cárdenos (v. 14), nostálgicos (v. 18) y gramático (v. 26). La actividad consistirá en que las sustituyan por otras llanas que respeten la rima asonante constante del poema y el cómputo silábico del verso (heptasílabo).
- f) Para habituar a los jóvenes al uso del diccionario, concebido como instrumento de apoyo para el conocimiento de la lengua y para la comprensión lectora, el mediador solicitará a los participantes que elaboren un diccionario propio en el que incluyan, por un lado, sinónimos y antónimos asociados a los campos léxicos y semánticos del poema; por otro, los diversos significados atribuibles a las palabras en el discurso literario (su valor connotativo) y, finalmente, aquellos términos cuyo uso sea exclusivamente poético. Se trata de una actividad que puede repetirse en todos los poemas seleccionados.



- c) Con el fin de que los participantes puedan asociar el concepto de poesía a la expresión de lo inefable y de lo absoluto, el mediador les planteará un taller de escritura creativa:
- c.1. Donde tengan que expresar la emoción que experimentan cuando ven un paisaje sobrecogedor, una injusticia social, etcétera.
 - c.2. Donde aprecien que el significante de las palabras sugiere significados distintos a los reales o socialmente aceptados. Para comprobar la imagen cromática, auditiva, olfativa, sinestésica, ... que las palabras pueden insinuar o trazar, se les hará las siguientes preguntas, haciendo hincapié en que la respuesta no debe estar vinculada a su acepción corriente o habitual:
 - ¿Qué os sugiere mayor levedad “bombón” o “pluma”? ¿Y el verso de Rubén Darío “Con el ala aleve del Ieve abanico”?
 - ¿Qué os sugiere mayor oscuridad cromática el adjetivo “alazán” o “royo”? ¿Y el verso gongorino “Infame turba de nocturnas aves”?
 - ¿Qué os sugiere mejor sabor “azufaiifa” o “jínjol”?
 - ¿Os recuerda el zumbido de las abejas los versos de Garcilaso “en el silencio sólo se escuchaba/ un susurro de abejas que sonaba. ...”?
- d) El mediador propondrá a los participantes que, divididos en pequeños grupos, inventen símbolos que representen conceptos abstractos como el amor, el odio, la amistad, los celos, la sensualidad, etcétera. Se trata de utilizar palabras a las que se les despoje de un significado real y se les otorgue un sentido misterioso y oculto; por ejemplo, la luna podría simbolizar la pasión. A partir de este mundo simbólico, han de construir un poema enigmático. Una vez realizado, será leído en voz alta al resto del grupo, que tratará de desentrañar el significado secreto.
- e) Para emitir un juicio valorativo del poema, de ciertas imágenes o símbolos utilizados, los participantes escribirán una carta imaginaria al autor, siguiendo las características de un texto epistolar. Se realizará un concurso con todas las cartas presentadas. Cada participante leerá la suya y los demás la votarán siguiendo una escala de puntuación del 1 al 10. Se debatirá sobre las semejanzas y/o diferencias de las interpretaciones de cada uno con respecto del mundo creado en el poema. Las cartas que hayan alcanzado mayor calificación y las conclusiones obtenidas en el debate serán expuestas en un panel.

4.4. PARA EL POEMA “LOS ÁNGELES COLEGIALES”

1. El mediador propondrá a los participantes que proyecten sobre el papel cada una de las imágenes poéticas sugeridas por Alberti en el poema. Los dibujos resultantes servirán, o bien para ilustrar el poema, que incluirán en una pequeña antología del 27, o bien que sirvan de silueta para construir un caligrama.
2. Los participantes prepararán un guión televisivo sobre el tema propuesto en el poema: las vivencias y sentimientos infantiles experimentados durante su estancia escolar. Para ello, deberán hacer una investigación documental exhaustiva, consultando enciclopedias, monográficos en Internet, libros de texto, etcétera.
3. Con el fin de que los participantes puedan advertir que el mensaje literario rompe con la forma vulgar y prosaica de percibir y referirse a los objetos, el mediador planteará como actividad generar objetos poéticos a partir de elementos del mundo moderno: máquina de coser, zepelín, automóvil, fábrica, ascensor, ... Para ello, seleccionará un objeto (un lector de mp3, por ejemplo) y, a partir de él, crearán un poema utilizando la modalidad de verso libre. A modo ilustrativo, pueden ver el poema de Jorge Guillén:

“LAS MÁQUINAS”

Tanta armonía a punto de vibrar
Tiembla. ¡Qué encrucijada de crujidos!
Fragor. Y se derrumba en un escándalo
De máquinas, sin transición monótonas.
Se deslizan los émbolos. Son suaves
Y resbalan. Exactos, casi estúpidos,
Los émbolos se obstinan. Quieren, quieren
Con ansia tal que llega a ser aliento.
Hay un latido de animal. Se excita
La exactitud. ¡Exactitud ya tierna!
(Jorge Guillén, *Cántico*).

4. El mediador propondrá a los participantes que seleccionen letras de canciones actuales. Deberán analizar el ritmo y la rima que en ellas se sigue. Asimismo, a partir de un tema actual o de los problemas de la juventud de hoy en día, podrán crear una canción siguiendo las características formales de un rap.

5. Se planteará la realización de un número para la sección cultural de un periódico, que contendrá: biografía del autor, reseñas sobre el poema y el libro en que se encuentra, recomendaciones de lectura...
6. Los participantes intervendrán en un foro de discusión, abierto también a familiares, en el que puedan compartir, intercambiar y debatir sus valoraciones u opiniones acerca del texto de Alberti. Como aspecto complementario, se les proporcionará fragmentos críticos sobre la composición lírica, para que las pautas de análisis que en ellos se observen les pueda servir para aplicarlas al libro *Sobre los ángeles*.
7. Proyección audiovisual de la película *Un perro andaluz* (1928) donde los jóvenes podrán, por un lado, comprobar que el surrealismo no fue sólo un movimiento literario, sino también una corriente espiritual que inundó las demás artes y, por otro, tomar contacto con los principios artísticos surrealistas: expresión del mundo del inconsciente, imágenes oníricas, figuras despojadas de su significado tradicional, etcétera. Se les pedirá, asimismo, que busquen y analicen manifestaciones pictóricas surrealistas en Europa (Magritte, Ernst, Picasso, Miró...) o los decorados que Dalí confeccionó para la escena onírica de la película de Hitchcock, *Recuerda* (1945).



5. PARA LEER MÁS

AA.VV. (2002). *Antología de la Generación del 27*. Madrid: Anaya.

ALBERTI, R. (2007): *Rafael Alberti para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

ALBERTI, R. (2007): *Rafael Alberti y los niños*. León: Everest.

DOMÍNGUEZ, A. J. (2001): *Luis Cernuda para niños*. Madrid: Ediciones de la Torre.

GARCÍA LORCA, F. (2007): *Federico García Lorca para niños y niñas... y otros seres curiosos*. Madrid: Ediciones de la Torre.

GARCÍA, J. A. (2007). *La Generación del 27. Poemas*. León: Everest.

GÓMEZ YEBRA, A. (1995): *Antología de la Generación del 27*. Madrid: Bruño.

MARTÍN, E. (1986). *Federico García Lorca para niños*. Madrid: Ediciones de la Torre.

MATEO M.^a A. (1998): *Rafael Alberti para niños*. Madrid: Ediciones de la Torre.

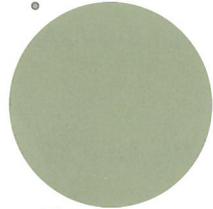
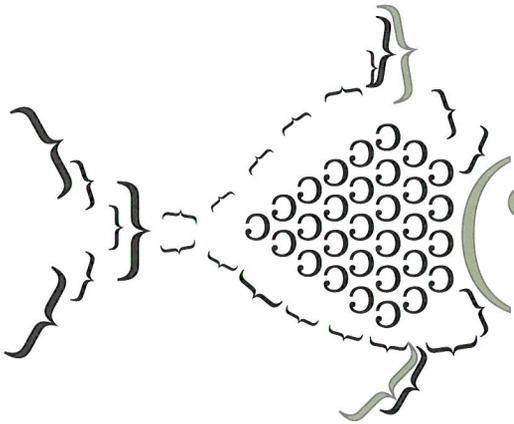
MATEO M.^a A. (2003): *La Generación del 27 para niños y jóvenes*. Madrid: Ediciones de la Torre.

PELEGRÍN, A. (Comp.) (2002): *Huerto del limonar*. Madrid: Luis Vives (Edelvives).

SALINAS, S. (1992): *Pedro Salinas para niños*. Madrid: Ediciones de la Torre.

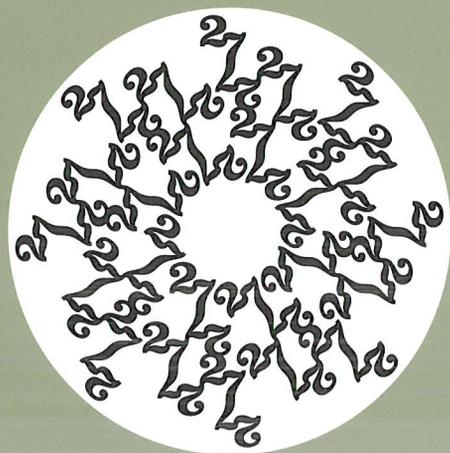
TORREGROSA, J. R. y CARVAJAL, A. (2007): *Hoy son flores azules*. Granada: Consejería de Educación - Junta de Andalucía / Diputación de Granada.

TORREGROSA, J. R. y CARVAJAL, A. (2007): *Mañana serán miel*. Granada: Consejería de Educación - Junta de Andalucía / Diputación de Granada.



6. PARA SABER MÁS

- *Aula Virtual Generación del 27* (en La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes): un banco de recursos para facilitar el aprovechamiento didáctico de las obras de los poetas del 27: www.cervantesvirtual.com/portal/generacion27/
- *Comunidad Escolar Digital* presenta un conjunto de artículos de divulgación bajo el título genérico de “Aproximación didáctica a los poetas de la Generación del 27 para alumnos de las ESO”: <http://comunidad-escolar.pntic.mec.es/documentos/introduc/lectura.html>
- *Fundación Alberti*: <http://www.rafaelalberti.es/>
- *Fundación Federico García Lorca*: <http://www.garcia-lorca.org/Home/Idioma.aspx>
- *Fundación Gerardo Diego*: <http://www.fundaciongerardodiego.com/>
- *Fundación Jorge Guillén*: <http://www.fjguillen.es/>
- *Mujeres de la Generación del 27* : <http://fcus.pntic.mec.es/acip0006/>
- *Museo Casa Nata Federico García Lorca*: <http://www.museogarcialorca.org/>
- *Poetas del 27. 80 aniversario de una manifestación poética*: <http://www.pyramid-ai.net/public/27/web1024/index.html>



ANEXOS

ANEXO I

CERRILLO, P. C. (2002). *Antología poética del Grupo del 27*. Madrid: Akal.

De este trabajo se pedirá a los participantes que lean y resuman la referencia a la vida y obra, con la que se inicia la selección de poemas de cada poeta. De esta forma, podrán hacer un listado de los autores y obras más representativos de la pléyade, así como su vinculación a los movimientos vanguardistas que abrazaron.

DÍEZ DE REVENGA, F. J. (2004): *Las Vanguardias y la Generación del 27*. Madrid: Síntesis.

El apartado 1.1. "La renovación de la literatura de los años veinte y treinta en España: tradición y modernidad" (pp. 9-15), en el que se indica que el 27 se caracteriza por una misma capacidad de acción en tres sentidos: renovación del lenguaje poético, innovación formal y recuperación de la tradición literaria.

MAINER, J. C. (1981): *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.

El apartado "El ambiente generacional de 1927: scholars y vanguardias" (pp. 210-215), en el que Mainer explica la doble actitud de los poetas del 27: popularistas y cosmopolitas; modernos y tradicionales; eruditos y creadores espontáneos...

El apartado "La poética del 27" (pp. 215-218), en el que Mainer detalla la concepción que los integrantes del Grupo del 27 tienen del quehacer poético como expresión de lo inefable, como aventura hacia lo absoluto.

ANEXO II

Título: _____

Autor: _____

Ilustrador: _____

Editorial: _____

Fecha de edición: _____ Lugar de edición: _____

Materia: _____

Citas seleccionadas

1ª.

2ª.

3ª.

Resumen

ANEXO III

DÍAZ VIANA, L. (1990). *El romancero*. Madrid: Anaya.

Capítulo 2. "La definición del romance" (pp. 14-19); su lectura permitirá a los participantes identificar el término atendiendo a la temática, a sus rasgos estilísticos, al plano de la composición poética, así como al género lírico en que se inscribe.

Capítulo 5. "Criterios de clasificación del romancero" (pp. 42-53); en él se ensaya una clasificación global teniendo en cuenta los distintos planos o niveles sobre los que el subgénero se encuentra estructurado: cronológico, temático y estilístico.

ANEXO IV

La aparición [Versión de Torrearévalo, Soria]

—¿Dónde va usted, caballero?

¿Dónde vas, triste de ti?

—En busca de mi esposa,
mi esposa, Beatriz.

—Tu esposa ya está muerta,
muerta quedó, yo la vi.

En sus entierros me he hallado,
de su caridad comí;
cien doncellas la lloraban,
caballeros más de mil.

Sitio donde la enterraron,
la capilla de San Gil.

Y por eso el caballero
hacía oración allí.

Un día, estando rezando,
un bulto vio contra sí.

—No se asuste el caballero
ni tome pavor de mí,
que yo soy la tuya esposa,
la tuya esposa Beatriz.

—Y si eres la mi esposa,
¿cómo no me abrazas, di?

—Brazos con que abrazaba,
quebrados los traigo aquí;
cuerpo con que te he servido
a la tierra se lo di;

ojos con que te miraba,
para el cielo los volví.

Si te casaras, don Pedro,
cásate en Valladolid
y la esposa que tuvieras
no la quieras más que a mí.

Y si “tendrías” un hijo,
ponle Pedro como a ti,

y si “tendrías” una hija,
le podrías Beatriz.

Cada vez que la nombraras,
te acordarías de mí;

y si de mí no te acuerdas,
Dios no se acuerde de ti.

Quédate con Dios y ¡adiós!,
mi alma penando por ti.

Los ángeles en el cielo
andan en busca de mí.

¿Dónde vas, Alfonso XII?

[Versión de Cisneros, Palencia]

—¿Dónde vas, Alfonso XII?

¿Dónde vas, triste de ti?

—Voy en busca de Mercedes
que ayer tarde no la vi.

—Si Mercedes ya se ha muerto,
muerta está, que yo la vi:
cuatro duques la llevaban
por las calles de Madrid.

Su carita era de virgen,
sus manitos de marfil,
y el manto que la cubría
era de un rico tapiz.

Los zapatos que llevaba
eran de un rico charol,
regalados por Alfonso
el día que se casó.

Al subir por la escalera
Alfonso se desmayó
y los soldados decían:

—Alfonso, tened valor.

—Al subir por la escalera
una sombra negra vi;

cuanto más me separaba
más se acercaba ella a mí.

—No te desvíes, Alfonso,
no te desvíes de mí,
que soy tu esposa Mercedes
que me vengo a despedir.

—Si eres mi esposa Mercedes
echa un brazo sobre mí.

—El brazo no te lo echo
que en la tierra lo perdí.
Adiós, padre, adiós, madre,
adiós, toda la nación,
que casarme con Alfonso
ha sido mi perdición.

Los faroles del palacio
ya no quieren alumbrar
porque se ha muerto la reina
y luto quieren guardar.

ANEXO V

El esquema de las figuras retóricas puede elaborarse a partir de los siguientes trabajos:

CERRILLO, P. C. (1998). *Introducción a los Estudios Literarios. Métrica, Estilística y Metodología del Comentario de Textos Literarios*. Cuenca: El Mirador, 2ª edición

Capítulo III. “El verso. Métrica española”; en él se hace una revisión del verso en la poesía española: constitución interna, medida, pausas, rima, estrofa y repertorio estrófico.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

LUJÁN ATIENZA, A. L. (2000). *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis.

Los apartados 4.1.2. “Figuras semánticas. Los tropos” (pp. 111-128); 4.1.3. “Otros fenómenos semánticos” (pp. 128-131); 4.2.2. “Figuras morfológicas” (pp. 139-141); 4.2.4. “Figuras sintácticas” (141-145); “Paralelismos, correlaciones y emparejamientos” (pp. 171-179).

LAPESA, R. (2004). *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra.

Capítulo V. “El lenguaje figurado” (pp. 37-43), en el que traza y describe, de manera breve, la clasificación retórica tradicional, que divide los procedimientos en figuras del lenguaje, de pensamiento y tropos.

