

Alarcos Llorach ha estudiado en la poesía de Blas de Otero la presencia de estas locuciones léxicas tomadas de la conversación y ha explicado el valor estilístico de este «artificio inverso».³⁹ La transposición al lenguaje poético de estas frases hechas es un procedimiento muy recurrente en la lírica del autor de *Pido la paz y la palabra*. A este libro pertenece también el siguiente ejemplo: «... *Dios me libre* de ver lo que está claro. / Ah, qué tristeza. Me cercenaría / las manos. Y mi sangre seguiría / hablando, hablando, hablando.» En algunos casos la locución estereotipada aparece en el primer verso de la estrofa y en los versos siguientes se procede a una explicación detallada de la misma. Así sucede en el poema «Final», del libro *Angel fieramente humano*: «Puede ser que estemos ya *al cabo de la calle*. / Que esto precisamente fuese el fin / o el cabo de la calle. / Puede suceder que aquí precisamente / se acabe el cabo / de la calle.» En otros poemas la frase hecha sirve de conclusión a lo enunciado en los versos anteriores. De este modo aparece en la composición «Plañid así» del libro *Redoble de conciencia*: «Están multiplicando las niñas en alta voz, / yo por ti, tú por mí, los dos / por los que ya no pueden ni con el alma, / cantan las niñas en alta voz / a ver si consiguen que de una vez las oiga Dios / Yo por ti, tú por mí, todos / por mi tierra en paz y una patria mejor. / Las niñas de las escuelas públicas *ponen el grito en el cielo*...» En la poesía «Cartas y poemas a Nazim Hikmet (1958...)», la frase coloquial adquiere un sentido satírico y político: «... (aquí decimos *A falta de pan, buenas son tortas*, se cumplió) / pero habla, escribe tú Nazim Hikmet, / cuenta por ahí lo que te he dicho...».

El recurso al léxico del lenguaje conversacional es frecuente también en la poesía de José Hierro. Aurora de Albornoz ha estudiado en la lírica de este poeta la sabia combinación de las palabras cotidianas con otras que proceden de la tradición literaria.⁴⁴ Hierro incorpora a veces al texto poético una frase proverbial o sentenciosa, como en el poema «Mili de Castro», de *Tierra sin nosotros*: «... Mili de Castro. Alza la frente. / Das tu cuerpo a la muerte. *¡Cómo / te hace sufrir quien bien te quiere*...»⁴⁵ La frase estereotipada tiene otras veces resonancias bíblicas, como en «Remordimiento», de *Cuanto sé de mí*: «Inútil / fue recorrer senderos, / buscar tu nombre. Inútil: / no lo hallé. / Y recé una oración / por ti —¿por ti o por mí? / Después te olvidé. Sean / los muertos los que entierren / a sus muertos.»⁴⁶ Como se veía en la poesía de Blas de Otero, también en la de Hierro se da a veces cumplida explicación del sentido de la frase hecha: «... *Nos va enseñando tanto / la vida*... Nos enseña / por qué un hombre ve rota / su voluntad, y sueña, / y vive solitario; / por qué va a la deriva / en el témpano errante / arrancado a la costa, / y se deja morir...».⁴⁷ En otros casos la frase se repite

³⁹ Alarcos Llorach, E., La poesía de Blas de Otero, *Salamanca, Anaya*, 1966, pp. 88 y ss.

⁴⁰ de Otero, B., *Pido la paz y la palabra*, p. 16.

⁴¹ de Otero, B., *Angel fieramente humano*, *Madrid, Insula*, 1950, p. 73.

⁴² de Otero, B., *Redoble de conciencia*, *Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos*, 1951, p. 51.

⁴³ de Otero, B., *Poesía con nombres*, *Madrid, Alianza Editorial*, 1977, p. 45.

⁴⁴ Albornoz, A. de, José Hierro, *Madrid, Júcar*, 1981, p. 97.

⁴⁵ Hierro, J., ed. de *Aurora de Albornoz*, p. 134.

⁴⁶ Idem, p. 164.

⁴⁷ Idem, p. 166.

de forma litánica como sucede con la expresión «Y para qué seguir», en *Poemas de Agenda*.⁴⁸ Por último, el poema puede incorporar si no una frase hecha, sí una sarta de locuciones conversacionales, en las que, a pesar del nivel coloquial, se desborda un sorprendente lirismo: «... y tengo miedo de volver sin agua, / y yo no sé donde está el cántaro / y mi madre me va a reñir / porque a ver cómo vamos a guisar, / a lavar la ropita de los niños...»⁴⁹

Una sarta de frases coloquiales incorporadas al texto poético es uno de los recursos empleados por Félix Grande en «Oda fría a una cajetilla de L & M», del libro *Blanco spirituals*: «... jojojo que le vaya bien el baile suerte macho lleve cuidado...».

Este empeño por introducir en el lenguaje poético las palabras de la vida cotidiana quizá responda a que —como escribe el mismo Félix Grande— «es el tiempo de regresar al anciano vocabulario, de llamar corazón al corazón».

No es infrecuente, en la poesía de Angel González, encontrar descontextualizadas determinadas palabras o expresiones con lo que se acentúa el valor expresivo del contraste; así, por lo que respecta a las locuciones estereotipadas, aparecen, por ejemplo, frases con referencias bíblicas, en un marco contextual no religioso: «*Muchos son los llamados, mas no es fácil / interpretar los signos. / El dedo / de la Publicidad, / con su crepuscular caligrafía, / aclara muchas cosas...*» («Centro comercial», de *Tratado de urbanismo*).⁵¹

Y si en el ejemplo anterior el referente lo constituía el mundo de la Publicidad, en otros pasa a serlo el de la Moda: «... un zapato, / un único zapato inconcebible: / abrumador ejemplo de belleza, / catedral entrevista sin distancia / cantando con su esbelta arquitectura / un mudo “*gloria en las alturas*” a la mórbida, larga, afortunada y fuerte / pierna posible que de su horma surja».⁵²

Otras veces las frases hechas reproducen el contenido de *grafitti* y carteles: «Esto es un poema. / Aquí está permitido / fijar carteles, / tirar escombros, hacer aguas / y escribir frases como: / *Marica el que lo lea, / Amo a Irma, / Muera el...* (silencio), / *Arena gratis, / Asesinos, / etcétera.*» («Contra-orden Poética por la que me pronuncio ciertos días»), de *Muestras...*⁵³

Sustitución del yo por la declaración del nombre del poeta

La sustitución del «yo autosuficiente, el yo de la autodesignación tradicional» —como lo denomina Valente—⁵⁴ por la declaración del nombre del poeta, responde a un criterio deliberadamente «antipoético», que guarda indudable relación con el procedimiento estudiado en el apartado anterior. Este recurso de Vallejo ha gozado de un gran predicamento en la poesía española de posguerra.

⁴⁸ Idem, p. 194.

⁴⁹ Hierro, J., «La fuente de Carmen Amaya», en ed. citada, p. 190.

⁵⁰ Grande, F., «Puedo escribir los versos más tristes esta noche», en Biografía, p. 323.

⁵¹ González, A., *Tratado de urbanismo*, p. 37.

⁵² Idem, p. 39.

⁵³ González, A., «Muestras...», en *Poemas*, p. 168.

⁵⁴ Valente, J. A., *Las palabras de la tribu*, p. 153.

En la obra lírica de César Vallejo, aparece ya en *Trilce* y se encuentra en los libros posteriores: «Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza / Vallejo dice hoy la Muerte...» (*Trilce*, LV).

En «Piedra negra sobre una piedra blanca», de *Poemas humanos*, la declaración del nombre del poeta aparece de nuevo asociada a la muerte: «César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo duro / también con una sogá...».

En el poema «En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi propia muerte», del mismo libro, este recurso se reitera varias veces: la apelación surge tras dos interrogaciones retóricas: «César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vientecillo con que oyes, sólo saben de ti, por tu garganta. / César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto orgullo...» En la última parte del poema, el vocativo, constituye el recurso que, de una manera circular, abre y cierra la estrofa: «César Vallejo, parece / mentira que así tarden tus parientes, / sabiendo que ando cautivo, / sabiendo que ya ces libre! / ¡Vistosa y perra suerte! / ¡César Vallejo, te odio con ternura!»

En la poesía española de posguerra, ya en la generación del 36 se encuentra este mismo artificio: Luis Rosales lo emplea en «Cuando a escuchar el alma me retiro», de *La casa encendida*: «... ardiendo aun aquella infancia / en la que al patio de la sangre le llamábamos Pepa, / y al cansancio le llamábamos noche todavía; / y ¿quién te cuida, Luis? / y puede ser que yo sea niño...»⁵⁵

En la obra de Blas de Otero, una de las más influidas por Vallejo, este recurso resulta muy familiar: en la composición «Ecce homo», de *Ancia* se emplea como una presentación del poeta ante Dios: «En calidad de huérfano nonato, / y en condición de eterno pordiosero, / aquí me tienes, Dios. Soy Blas de Otero, / que algunos llaman el mendigo ingrato».⁵⁶ En «Papeles inéditos», del libro *En castellano*, Blas de Otero recurre de nuevo a la utilización de esta misma fórmula, aunque en este caso no emplee el vocativo sino la tercera persona: «Muy interesante su problema, señor mío, es asombroso lo que sabe Blas de Otero de sí mismo...».⁵⁷ Por último, en «Cantar de amigo», de *Hojas de Madrid*, el nombre y el apellido del poeta aparecen configurados por una estructura interrogativa que se repite anafóricamente a lo largo de todos los versos de la composición: «¿Dónde está Blas de Otero? Está dentro del sueño, con los ojos abiertos. / ¿Dónde está Blas de Otero? Está en medio del viento, con los ojos abiertos. / ¿Dónde está Blas de Otero?...»⁵⁸

José Hierro, en «Una tarde cualquiera», de *Quinta del 42*, emplea el mismo recurso como una intensificación de la «autodesignación tradicional»: «Yo, José Hierro, un hombre / como hay muchos, tendido / esta tarde en mi cama, / volví a soñar».

En la poesía de Félix Grande, justamente en el libro más influido por Vallejo, se acude a este procedimiento, intensificado por el valor afectivo del diminutivo: «Ea, Félixín al margen, / hoy, con veinte y cuatro plazos de no cesar de adioses / y un pañuelo

⁵⁵ Rosales, L., *Rimas y La casa encendida*, Madrid, Doncel, 1971, p. 155.

⁵⁶ de Otero, B., *Expresión y reunión*, p. 69.

⁵⁷ Idem, p. 103.

⁵⁸ Idem, p. 293.