

# Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#) [Búsqueda](#)

Nº 13 (2023) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#) [Encuentros](#)

[Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [VASOS COMUNICANTES](#)

## Cine. Poesía. Cine



### Pedro Hilario Silva

Es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y doctor por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis sobre la dimensión comunicativa de las relaciones transtextuales. Ha ejercido como profesor en diferentes institutos y como profesor asociado en la Facultad de Educación de la UCM. Preside la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo», cuya revista **Letra 15** dirige desde su creación. Además de ser autor de numerosos artículos y ensayos sobre distintos aspectos de la teoría literaria, ha formado parte de diferentes jurados y comisiones técnicas de premios pedagógicos. Asimismo, ha dirigido cursos sobre didáctica de la literatura para diferentes instituciones y ha sido miembro de distintos grupos de investigación universitarios (FRAC, ForMule, Didactext). En la actualidad, coordina la línea de investigación sobre nuevas didácticas para la educación literaria, lingüística y transmedia en el IUCE de la Universidad Autónoma de Madrid y es miembro del grupo ELLI de la Facultad de Educación de la UCM, dentro del cual trabaja en el análisis de los procesos de reescritura y reciclaje transmedia de cuentos populares.

[philariosilva@gmail.com](mailto:philariosilva@gmail.com)

Descargas:  PDF

Índice

## L15-13-31 - Cine. Poesía. Cine

### 1. Introducción

### 2. De la poesía al cine

2.1. «Invictus», de Clint Eastwood

2.2. «El club de los poetas muertos», de Peter Weir y «El cartero (y Pablo Neruda)», de Michael Radford

2.3. «La lengua de las mariposas», de José Luis Cuerda

### 3. Del cine a la poesía

3.1. «Soneto a Greta Garbo», de Carlos Edmundo de Ory

3.2. «De cine», de Salva Soler

3.3. «Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca», de Rafael Alberti

3.4. «Retirada», de Jesús Hilario Tundidor

### 4. Referencias



## 1. Introducción

**Luis Buñuel** llamó al cine «instrumento de poesía, con todo lo que esta palabra pueda contener de sentido libertador, de subversión de la realidad, de umbral al mundo maravilloso del subconsciente». Sin duda, el cine y la poesía han sido, desde los albores del cinematógrafo, dos pasiones que lejos de rivalizar entre sí se han complementado y reforzado de modos diversos: como fuente de inspiración funcional y estilística, como base temática, como mera aportación de contenidos... Hemos leído poesía que hablaba de cine y visto películas que se han pretendido expresamente poéticas.

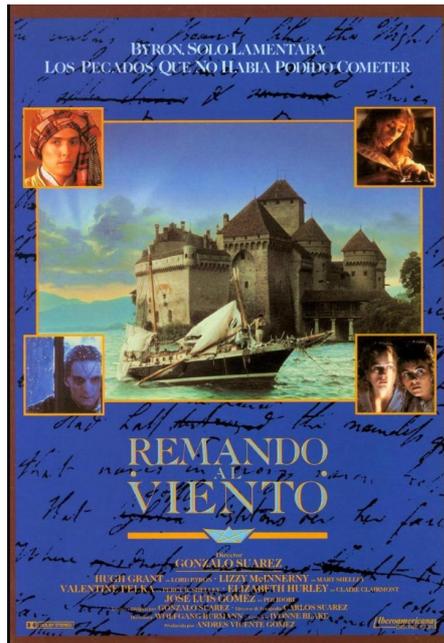
Hablamos de campos artísticos que han encontrado, además, amplios espacios de intersección alrededor de la capacidad de ambos para la integración y uso de figuras retóricas. **Desde la hipérbole continua que recorre la mayoría de las películas a la metonimia y la metáfora, que en el cine operan mucho más allá de su clásica función ornamental, el uso perenne de este tipo de recursos por el cine**, como señala **Alvadar Duque** (2019), se asemeja en muchos espacios a la potencialidad retórica característica de la poesía. En efecto, no sería exagerado afirmar que toda película tiene mucho de tropo continuado. De hecho, del mismo modo que la poesía se sirve de las palabras, pero muestra otras realidades que exceden la literalidad de las mismas, el cine es una continua desviación de lo obvio.

Toda imagen fílmica implica la alteración significativa de una expresión visual directa que al formar parte de un determinado entramado se transforma semánticamente en otra cosa diferente, se amplifica. Es verdad que desde el principio el cine centró su mirada en el movimiento, lo más directo, lo más evidente y llamativo de su naturaleza, y de ahí tomó su nombre —la palabra «cinematógrafo» está formada con raíces griegas y significa: «kinema» (movimiento) y «graphein» (grabar, escribir)—; pero podría perfectamente haberse fijado en la desviación significativa que tan profundamente configura su esencia comunicativa y haberse denominado, tropógrafo, por ejemplo. No habría sido ninguna excentricidad.

Como saben aquellos que siguen la sección, **Vasos comunicantes** se caracteriza por indagar en las relaciones e intersecciones múltiples que existen dentro del sistema artístico y en el modo en que estas asociaciones, más habituales de lo que podría pensarse, son el origen de propuestas intertextuales de enormes riquezas, que no solo promueven nuevos significados en los textos que participan de ellas, sino que abren continuamente sugerentes espacios a la creación.

Dentro de este universo intertextual, nos detendremos, como señalábamos al comienzo, en el campo de las relaciones entre literatura poética y cine para hacer un breve recorrido por algunas de las posibilidades que dicha relación nos ha ofrecido desde prácticamente los albores del llamado séptimo arte, allá por finales del siglo XIX. De hecho, **la búsqueda de lo poético estuvo presente en el cine desde sus inicios, no solo porque la nueva forma de expresión pronto compartió potencialidades retóricas con la poesía, sino también porque desde esos inicios dichas posibilidades se proyectaron sobre lo que no deja de ser su esencia semiológica fundamental: la imagen (Pedroso, 1998)**. Si a esto le sumamos esa continua búsqueda del cine por hallar una expresión estética y emocional de la realidad, reinventándola de una manera lírica a través de la conjunción, del montaje, de imágenes, sonido y música, no es extraño descubrir múltiples espacios de intersección entre ambas realidades artísticas. Interacciones que han permitido a ambas profundizar en aspectos formales y estilísticos de diverso orden mediante los cuales ensanchar y renovar sus posibilidades expresivas; pensemos, por ejemplo, en cómo la fragmentación, que es una característica medular de la literatura poética, ha influido en el modo en que algunos filmes han desarrollado fórmulas propias de elipsis y la yuxtaposición.

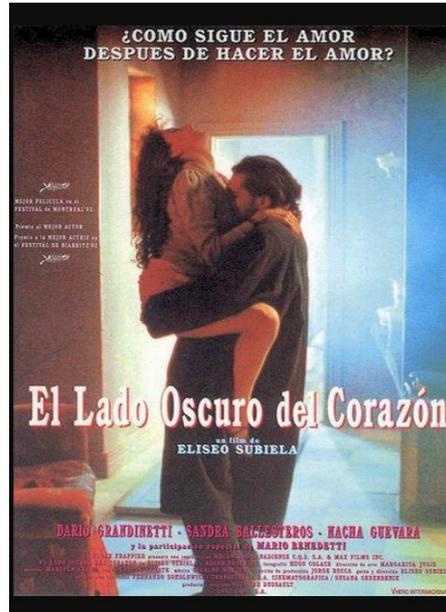
Aunque reduciremos este trabajo de aproximación a la relación entre poemas, que podamos reproducir de forma completa, y determinadas películas, no obviamos que los vínculos entre ambas formas artísticas abarcan muchas más posibilidades que podrían haber sido igualmente objeto de este trabajo. Por ejemplo, hay numerosísimas cintas que toman como referente la vida de los poetas, sus vicisitudes, experiencias, dilemas, así como su forma de entender o construir la literatura según el movimiento que representan. Por ejemplo, a **Bright Star** (Jane Campion, 2009) o **Remando al viento** (Gonzalo Suárez, 1988).



Cartel de *Remando al viento*, cuya [Introducción](#) se puede visualizar en YouTube.

Ambos filmes pretenden reproducir, no un texto concreto, sino un ambiente, un movimiento literario a través de la forma en que se nos transmiten las vicisitudes vitales de sus protagonistas, algunos de los mayores exponentes del movimiento romántico en literatura inglesa.

Hay otras películas, por poner otro ejemplo, en las que los versos de diferentes poetas, que son recitados a lo largo del metraje, se vuelven un elemento axial de la historia, un recurso dramático que llega a convertirse en la quintaesencia y razón de ser de su contenido. Por ejemplo, **El lado oscuro del corazón** (1992), dirigida por **Eliseo Subiela**, cuya trama tiene su sustento en la serie de poemas que recorren y hacen de la poesía su base argumental.



Fragmentos de textos de **Benedetti**, **Juan Gelman** u **Oliverio Girondo** se deslizan a través del recitado de los personajes y le sirven al guionista para trazar el mapa emocional que el protagonista transita a lo largo del filme, sustentando su desarrollo narrativo.



[Fragmentos de la película](#) se pueden visualizar en YouTube.



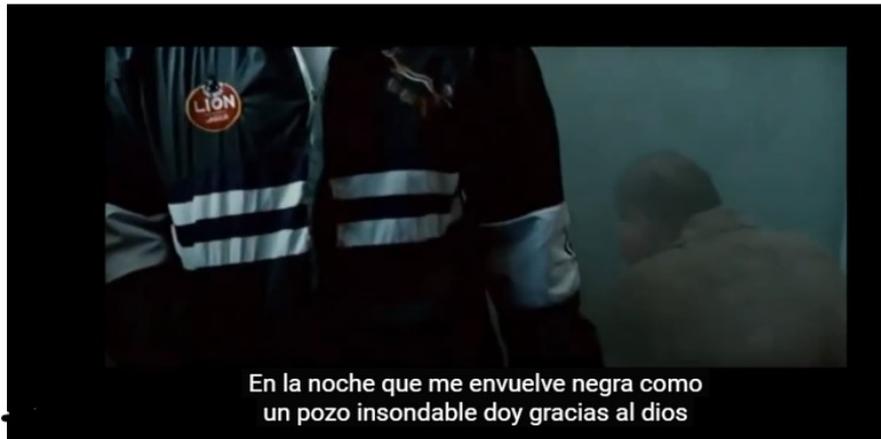
## 2. De la poesía al cine

### 2.1. «Invictus», de Clint Eastwood

**Invictus** (2009) es una película dirigida por **Clint Eastwood** y protagonizada por Morgan Freeman y Matt Damon, basada en el libro **El factor humano** de **John Carlin**. El título del film surge del poema homónimo escrito por el poeta inglés **William Ernest Henley** (1849-1903) en 1875 y publicado por primera vez en 1888. El título del poema: «Invictus» (invicto, inconquistable en latín) realmente fue añadido por **Arthur Quiller-Couch** al incluirlo en el **Oxford Book of English Verse** (1900).



El texto del poema, que posee una relevancia innegable en el contenido del filme, es recitado íntegro en una de sus escenas por el que fuera primer presidente negro sudafricano Nelson Mandela, uno de los personajes principales del filme. El recitado es, pues, un sonido diegético subjetivo, ya que corresponde a lo que imaginamos que oye interiormente otro de los personajes, el capitán del equipo sudafricano de rugby, los Springboks, Francois Pienaar, mientras visita la cárcel en la que estuvo encerrado durante largos años el dignatario, activista y político que lideró los movimientos contra el *apartheid* en el país africano. El poema, que surge como una voz interior, solo será percibido por el personaje que lo piensa, al tiempo, eso sí, que es escuchado, como un elemento más de la historia, por los espectadores de la película.



El fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en [YouTube](#).

La incidencia en la película del poema, que fue atesorado por el presidente sudafricano, escrito en un papel, durante sus 27 años de encarcelamiento, guarda relación directa con el modo en que sus versos le sirvieron de guía y consuelo espiritual al personaje, en su vida real, durante todo ese tiempo; pero también tiene que ver, en consonancia con esa incidencia biográfica, con la propia trama del filme. No en vano, tal como señala, **José María González-Serna Sánchez**:

Nelson Mandela, apoyado en la lectura del poema de Henley, asume el gobierno de su nave vital y gracias a esa decisión es capaz de sobrevivir en prisión, evitando su muerte física y moral. La decisión lo ha convertido en héroe. Años después, un Mandela ya presidente entrega a François Pienaar, capitán de la selección sudafricana de rugby, el poema en cuestión y, con él, una idea: el yo puede imponerse a las circunstancias; la decisión de perseverar nos hace avanzar; el avance individual redundando en el bien común si no se pierde el referente moral.

Las palabras del estudioso resultan clarificadoras porque, además, en ellas descubrimos un hiato fundamental que existe entre el poema y la película, por más que, como decimos, su estrecha relación sea más que evidente: mientras el poema del escritor inglés se ofrece como un acto de fe en las capacidades personales, propias de cada uno, es decir, se trata de un canto a la resistencia individual, a la fuerza del yo; sin referencia a alguna a la colectividad; la película de **Clint Eastwood**, sin embargo, sin renunciar a ser ese canto a la entereza individual, esa llamada a la tenacidad personal en los momentos más difíciles de la existencia que expresa el poema, lo trasciende para transformarlo, y ahí radica parte del interés del filme, en una épica, como dice **González-Serna**, colectiva.

## INVICTUS

En la noche que me envuelve,  
negra, como un pozo insondable,  
le doy gracias a los dioses que pudieren existir,  
por mi alma inconquistable.

En las garras de las circunstancias,  
no he gemido, ni he llorado.  
Bajo los golpes del destino,  
mi cabeza ensangrentada jamás se ha postrado.

Más allá de este lugar de ira y llantos,  
acecha la oscuridad con su horror,  
Y sin embargo la amenaza de los años me halla,  
y me hallará sin temor.

No importa cuán estrecho sea el camino,  
ni cuántos castigos lleve a mi espalda,  
Soy el amo de mi destino,  
Soy el capitán de mi alma.

## INVICTUS

Out of the night that covers me,  
Black as the pit from pole to pole,  
I thank whatever gods may be  
For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance  
I have not winced nor cried aloud.  
Under the bludgeonings of chance  
My head is bloody, but unbowed.

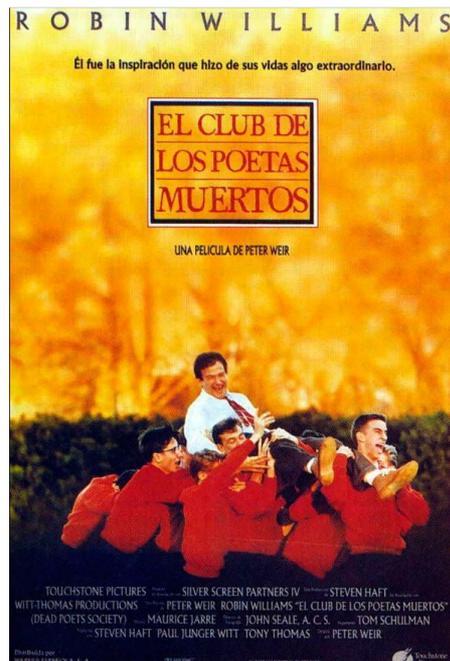
Beyond this place of wrath and tears  
Looms but the horror of the shade,  
And yet the menace of the years  
Finds and shall find me unafraid.

It matters not how strait the gate,  
How charged with punishments the scroll,  
I am the master of my fate:  
I am the captain of my soul.



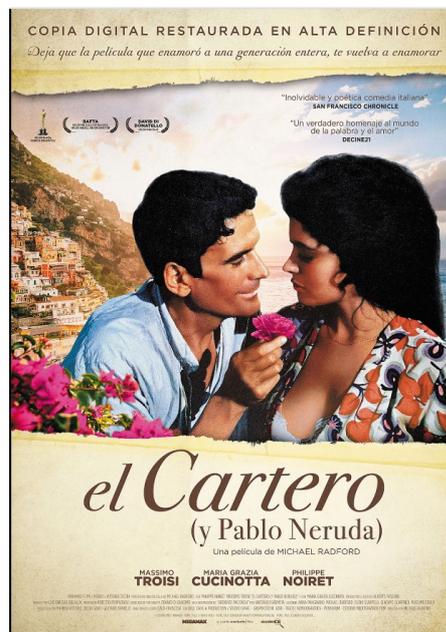
## 2.2. «El club de los poetas muertos», de Peter Weir, y «El cartero (y Pablo Neruda)», de Michael Radford

**El club de los poetas muertos** (1989), dirigida por **Peter Weir**, es una de esas películas en las que la presencia funcional de la poesía, aunque uno de los textos sobresalga del resto, se manifiesta de una manera más compleja. La poesía se dispersa por el filme como una especie de niebla continua que lo contamina, hasta el punto de que podríamos decir que sin la lectura de los poemas leídos no entenderíamos la historia que se nos cuenta.



En el filme el profesor Keating (**Robin Williams**), un nuevo profesor de literatura que llega a la elitista Welton Academy, de Nueva Inglaterra, muestra unos métodos que, aunque poco convencionales, son tremendamente motivadores, y lograrán que sus alumnos descubran de un modo diferente la poesía del gran poeta neoyorquino **Walt Whitman**, cuya obra impregnará el desarrollo argumental del filme. Se trata de una apuesta que podemos descubrir en otras películas, como, por ejemplo, **El cartero (y Pablo Neruda)** (1994), de **Michael Radford**, en la que la obra de **Pablo Neruda** contagia toda la historia.

Es interesante comprobar como los versos de los poetas elegidos se presenta en ambas historias como un medio capaz de cambiar a las personas, como algo que puede llegar a inundarlo todo, modificando y modulando el devenir vital de los protagonistas.



Igualmente, **resulta interesante comprobar cómo, en ambas, los espectadores podemos llegar a conocer, en escenas inolvidables, el sentido y funcionalidad de algunos conceptos literarios propios de una clase de retórica**; por ejemplo, el sentido y valor de algunos tópicos literarios, como el «**carpe diem**», en la película de **Weir**; y el valor y sentido de la **metáfora**, en la película de **Radford**.



Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.



Un fragmento de la película sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

Como sucedía con el poema de «**Invictus**», en **El club de los poetas muertos** un poema adquiere una relevancia determinante dentro de este mosaico textual ofrecido a lo largo de la trama. Se trata del que **Whitman** dedicó al presidente Abraham Lincoln, «**Oh capitán, mi capitán**». Un texto que, además de marcar la relación entre el profesor y sus alumnos, conectará con el sentido profundo del filme, pues, el poema que el escritor norteamericano compuso en 1865, poco después del asesinato del presidente Abraham Lincoln, habla de un capitán que ha muerto y ha dejado huérfana a su tripulación (el pueblo americano), al tiempo que el narrador transmite su pena y desesperación al perder a su mentor y ejemplo a seguir. Al final de la película, John Keating, ejemplo y guía al que los alumnos no dudan en llamar «su capitán», se ve obligado a dejar la escuela y sus pupilos le

despiden, entonces, recordando, a modo de homenaje, este poema. Dicen adiós al mejor profesor que han tenido, al que les ha enseñado mucho que más que una asignatura, les ha enseñado a vivir, a no conformarse, a luchar por encontrar su propio camino en la vida, y lo ha hecho a través la poesía.

¡OH CAPITÁN! ¡MI CAPITÁN!

¡Oh, Capitán, ¡mi Capitán! Nuestro azaroso viaje ha terminado;  
El barco capeó los temporales, el premio que buscamos se ha ganado;  
Cerca está el puerto, ya oigo las campanas, todo el mundo se muestra alborozado,  
la firme quilla sigue con sus ojos, el adusto velero tan audaz.

Pero, ¡Oh, corazón! ¡Corazón! ¡Corazón!  
Oh, se derraman gotas rojas  
en la cubierta donde yace mi Capitán  
caído, frío y muerto.

¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán! Levántate y escucha las campanas;  
levántate —por ti la enseña ondea— por ti suena el clarín;  
por ti son las guirnaldas y festones —por ti se apiñan gentes en la orilla;  
por ti claman, la inquieta masa a ti se vuelve ansiosa.

¡Escucha, Capitán! ¡Querido padre!  
Te pongo el brazo bajo la cabeza;  
Un sueño debe ser que en la cubierta  
hayas caído frío y muerto.

Mi Capitán no contesta, están sus labios pálidos e inertes;  
Mi padre no es consciente de mi brazo, no tiene pulso ya ni voluntad.  
El barco sano y salvo ha echado el ancla, el periplo por fin ha concluido;  
del azaroso viaje, el barco victorioso regresa logrado el objetivo.

¡Exultad, oh, costas!, y ¡sonad, oh, campanas!  
Mas yo, con paso fúnebre recorro  
la cubierta donde yace mi Capitán

caído, frío y muerto.

### OH CAPTAIN! MY CAPTAIN!

O Captan my Captain! our fearful trip is done;  
The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won;  
The port is near, the bells I hear, the people all exulting,  
While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring:

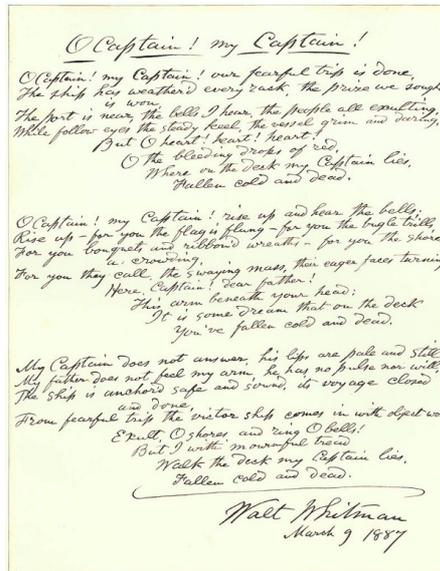
But O heart! heart! heart!  
O the bleeding drops of red,  
Where on the deck my Captain lies,  
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells;  
Rise up—for you the flag is flung—for you the bugle trills;  
For you bouquets and ribbon'd wreaths—for you the shores a-crowding;  
For you they call, the swaying mass, their eager faces turning;

Here Captain! dear father!  
This arm beneath your head;  
It is some dream that on the deck,  
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his lips are pale and still;  
My father does not feel my arm, he has no pulse nor will;  
The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done;  
From fearful trip, the victor ship, comes in with object won;

Exult, O shores, and ring, O bells!  
But I, with mournful tread,  
Walk the deck my Captain lies,  
Fallen cold and dead.

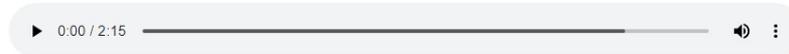


Facsímil del poema original autógrafo en Wikimedia.

Recitatorio APE Quevedo 186. Recitado de una selección de versos del poemario por el autor.



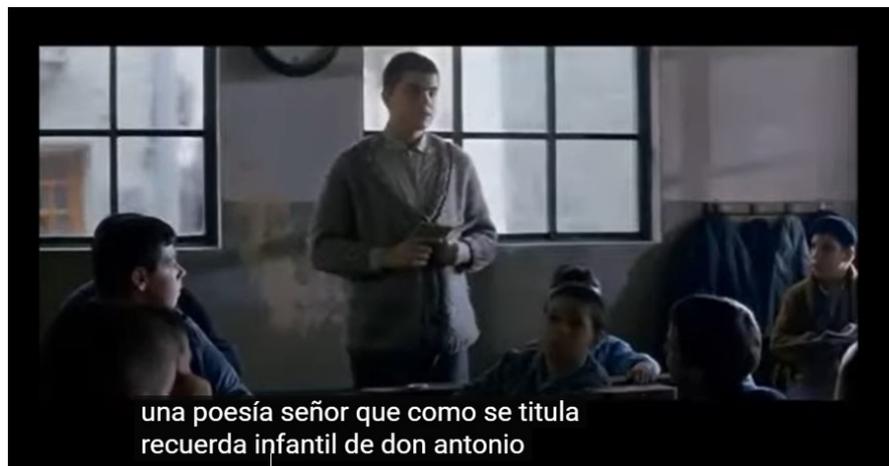
186. **Walt Whitman** (1819-1892): poema «**Oh, Capitán! ;Mi Capitán!**» (1865), apéndice a *Hojas de hierba* y aparece en la película *El club de los poetas muertos* (1989). Traducción de Tino Clandes del [texto digital en Wikipedia](#). Recitado por **Pedro Hilario Silva** (26 octubre 2022).



### 2.3. «La lengua de las mariposas», de José Luis Cuerda

Como sucedía en los ejemplos anteriores, la presencia de la poesía de un poeta, en este caso **Antonio Machado**, adquiere en la película **La lengua de las mariposas** (1999) de **José Luis Cuerda**, basada en tres relatos de **Manuel Rivas**, incluidos en su libro **¿Qué me quieres, amor?**, una presencia relevante. Sin embargo, en el caso de obra del director de **Amanece, que no es poco**, la integración de la poesía en la historia posee una doble función: por un lado, acompaña, como signo de identidad, a uno de los personajes protagonistas: al maestro, Don Gregorio, a quien vamos descubriendo en el filme como un trasunto del poeta sevillano. Así en un momento dado, mientras mantiene una conversación

en su casa con el muchacho protagonista, ante la curiosidad que despierta en este la foto una joven, nuestro personaje le habla de su mujer fallecida muy joven, a los veintidós años, y recita para ello unos versos del poeta: «y turbio espejo y corazón vacío...». Por otro lado, además de contribuir en esta identificación con la que se juega continuamente en el filme (**Hilario Silva**, 2022), uno de los poemas del autor de **Campos de Castilla** es recitado como un elemento más en una de las escenas. Tras la reincorporación del protagonista —al que conocemos con el apodo de «Gorrión»— a la escuela, el maestro le pide a uno de sus compañeros que recite el poema de Machado: «**Recuerdo infantil**», como un contenido más de la clase que se está impartiendo.



[Un fragmento de la película](#) sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

### RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de lluvia tras los cristales.

Es la clase. En un cartel  
se representa a Caín  
fugitivo, y muerto Abel,  
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco

truena el maestro, un anciano  
mal vestido, enjuto y seco,  
que lleva un libro en la mano.

Y todo un coro infantil  
va cantando la lección:  
«mil veces ciento, cien mil;  
mil veces mil, un millón».

Una tarde parda y fría  
de invierno. Los colegiales  
estudian. Monotonía  
de la lluvia en los cristales.



### 3. Del cine a la poesía

#### 3.1. «Soneto a Greta Garbo», de Carlos Edmundo de Ory



Como ha hecho el cine, son muchas ocasiones en las que elementos del séptimo arte son utilizados como contenidos o estímulos del texto poético; por ejemplo, muchos poemas glosan elementos de la vida de estrellas del celuloide

como eje de su contenido. Recordemos, por poner un ejemplo, el soneto que **Carlos Edmundo de Ory** le dedica a **Greta Garbo**:

Ábreme las dos puertas de tu casa  
 quiero besar tu boca que me deja  
 adivinar el aire cuando pasa  
 tu corazón envuelto en una abeja.

O bien decirme puedes qué te pasa  
 pálido rododendro triste y vieja  
 bajo la luna que te pone lasa  
 mientras te llueve el mundo en una oreja.

Sin duda como sueles llorar lloras  
 Sin duda te desnudas a la luna  
 Sin duda de costumbre te adormeces.

Quiero besar tu boca en esas horas  
 muertas que mueres tú también de una  
 supuración de amor algunas veces.



### 3.2. «De cine», de Salva Soler

No son pocas las veces en que el cine se desliza en la poesía a través de fórmulas tan particulares como sugerentes y provocativas; por ejemplo, en forma de **centón**; esto es, mediante poemas compuestos enteramente, o en su mayor parte, de fragmentos, sentencias, referencias o títulos de referencias a obras cinematográficas ya existentes. Un ejemplo llamativo de este tipo de construcción intertextual lo encontramos en el poema titulado «**De cine**», compuesto en 2016 por **Salva Soler** y que, tras formar parte de I Festival de Poesía Joven de Zaragoza 'Rasmia!', saltó a las redes sociales (puede oírse de la boca del autor en [YouTube](#)). El poema se configura únicamente a partir de títulos de películas y cuenta la historia

de un personaje llamado Harry. Evidentemente, como puede verse a continuación, **el valor del texto surge fundamentalmente, como sucede en los procesos de creación intertextual, del modo en que somos capaces de acceder como lectores a los referentes cinematográficos utilizados por quien escribe.**

## DE CINE

2001.

Noviembre.

En busca de la felicidad,  
cuando Harry encontró a Sally...

¡Mamma mía!

Amor a primera vista.

La primera cita:

un domingo cualquiera.

Un día en las carreras,  
una tarde en el circo,  
una noche en la ópera...

¡Qué noche la de aquel día!

Mejor, imposible.

28 días después:

leyendas de pasión.

28 semanas después:

el apartamento.

Los mejores años de nuestra vida.

Y cuando menos te lo esperas:

«cásate conmigo»

(la ley del silencio)

(angustia...)

«Dí que sí»

(la duda)

«Che»...

Nueve semanas y media...

¡La gran boda!

Los invitados:

los padres de ella,  
los padres del novio,  
el hijo de la novia...  
(historias del pasado)  
hermanos de sangre,  
primos,  
los amigos del novio  
(12...monos),  
hombres de negro  
(casi 300),  
el hombre del traje gris,  
el niño con el pijama a rayas,  
los chicos del maíz,  
13 fantasmas,  
7 vírgenes  
solas,  
«Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto».  
Hasta que llegó su hora:  
¡la novia!  
(mujeres al borde de un ataque de nervios)  
El pianista:  
«la la land»  
¡cámara oculta!  
¡play!  
¡rebobine por favor!  
¡rec!,  
¡sh...rek!  
El sacerdote:  
«Hijos de un dios menor,  
el pequeño buda,  
llegó el momento.  
¿el padrino?  
¿el padrino 2?  
¿la dama de honor?  
¿el señor de los anillos?

perfect.  
Hasta que la muerte los separe...  
«¡prometheus!!  
«el beso»  
(la novia...cadáver)  
(flash!)  
(cadena perpetua)  
(click!)  
Novia a la fuga:  
«quédate a mi lado»  
«¿volver?  
¡olvídate de mi!,  
y tu mamá también.  
buenas noches y buena suerte».  
A la mañana siguiente:  
el hundimiento.  
el increíble hombre menguante:  
Harry el sucio.  
Entre copas,  
chocolat,  
21 gramos,  
speed,  
psicosis...  
¡Bichos!  
La semilla del diablo.  
¡La rabia!  
«¿qué he hecho yo para merecer esto?»  
(sed de venganza).  
«Haz lo que debas,  
toro salvaje.  
¡Empieza el espectáculo!»  
Camino.  
(pasado de vueltas)  
«Colega, donde está mi coche?»  
«Sin pistas»...

«Gran torino,  
grease».  
«¿e.t?"  
«¿azul?»  
«¿el otro?»  
« ¡mercy,  
tron!»  
¡A todo gas,  
a todo gas 2,  
a todo gas 3,  
a todo gas 6...  
¡El diablo sobre ruedas!  
The ring...  
Llamada perdida.  
Ella (her)  
Mensaje oculto.  
Una verdad incómoda.  
Recuerdos...mortales.  
El rascacielos de la muerte.  
Planta 7,  
subida al cielo.  
Aal filo del abismo.  
Vértigo.  
«¿Ser o no ser?"  
«Decisión crítica»  
«En el nombre del padre,  
salto al vacío...  
¡ágora!»  
¡El vuelo!  
El gritoooooooooo  
¡¡Aterriza como puedaaaas!!  
El golpe.  
El cuerpo.  
La sangre.  
Aazuloscurocasinegro...

Coma.  
El día después.  
Habitación 333,  
calma total.  
Y entonces, llegó ella.  
Sin perdón.  
Culpable.  
«Ponte en mi lugar,  
si fuera fácil,  
te doy mis ojos»...  
Mientras duermes,  
lo imposible:  
aliento.  
Señales.  
Despertares.  
«¿Despierta?  
lo siento, te quiero,  
ponte en mi lugar».  
La huida.  
(el sexto sentido)  
(deja vú...)  
(¡click!)  
Novia a la fuga,  
quédate a mi lado.  
«¿volver?  
olvídate de mí  
y tu mamá también»  
Buenas noches y buena suerte.  
(déja vu)  
«Adiós, pequeña, adiós».  
Sonrisas y lágrimas,  
la muerte tenía un precio:  
El perdón.  
Vivir es fácil con los ojos cerrados.  
No tengas miedo.

Abre los ojos.  
 El resplandor.  
 Amanece que no es poco.  
 «Hoy puede ser un gran día  
 el primer día del resto de tu vida.  
 recuerda:  
 el cielo puede esperar  
 la vida es bella.  
 postdata: te quiero».  
 (The end).



### 3.3. «Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca», de Rafael Alberti

Junto a estas referencias biográficas o titulares, la influencia que ejerce el cine sobre la poesía alcanza también, desde las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX, a ciertos aspectos formales. Por ejemplo, como nos recuerda **Pedrosa** (1998:98-99), **Lorca** compone un poema (titulado «**Flor**») de estilo nominal en el que los dos últimos versos se colocan «al lado» de los dos anteriores sin que medie una relación explícita causal.

#### FLOR

A Colín Hackforth

El magnífico sauce  
 de la lluvia, caía.  
  
 ¡Oh la luna redonda  
 sobre las ramas blancas!

Se trata de un modo de actuar que podemos ver en muchos otros poetas, más o menos consagrados por los cánones oficiales. Por ejemplo, como nos recuerda el propio **Pedrosa**, esta misma técnica aparece, aunque con más profusión, en el siguiente texto de **Adolfo Salazar**, un poeta casi desconocido de principios de siglo:

Abril: Acacias en la calle desierta/ Fría claridad perfumada/ Los árboles están llenos de trinos. /

Interior: Flores sobre la mesa/ Elblancomantel se ofrece/ Abre la risa de tus labios. /

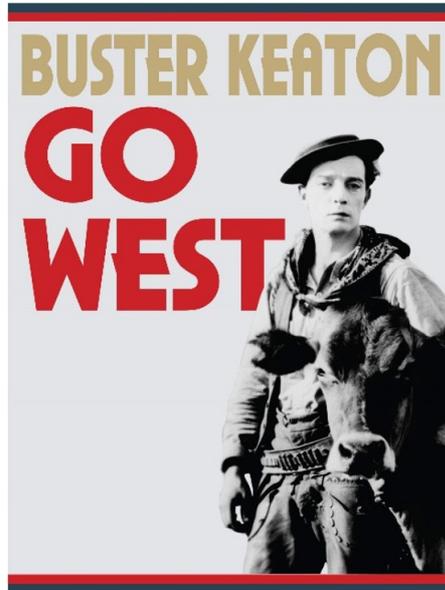
Encuentro: Furtivo sobresalto transparente/ Ya estás en la sazón armoniosa/ No me ha olvidado tu mirada/

Estío: El mar a través de las hojas/ Arpegios de velas lejanas/ Te has disuelto toda en el sol/ [...].

Con más abundancia que el autor de **Yerma**, otro de los grandes escritores de nuestra **Edad de Plata**, **Rafael Alberti**, recurre en sus composiciones al cinematógrafo. No en vano, como señala **Manuel Tirado Guevara** (2023),

Los cómicos del cine con su humor iconoclasta, provocador y anárquico, deslumbraron a un joven Rafael Alberti, que utilizó sus voces y sus piruetas rocambolescas para estos poemas, en su mayoría escritos para ser interpretados.

Podemos detenernos, por ejemplo, en el poema «**Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca**» cuyo origen hemos de buscar en la película **Go West** (*Al oeste*), estrenada en el Cine Royalty de Madrid, el 30 de septiembre de 1927.



Como apunta el propio **Tirado**, en el filme citado,

el personaje interpretado por Keaton, después de haber impedido el robo de ganado en el rancho donde había sido contratado, prefiere como premio no a la bella hija del dueño del rancho, sino a una hermosa vaca de nombre «Ojos Castaños». Surrealismo en estado puro que Alberti supo trasladar a la perfección de la pantalla al papel en blanco.



[Un fragmento de la película](#) sobre el poema se puede visualizar en YouTube.

**BUSTER KEATON BUSCA POR EL BOSQUE A SU NOVIA, QUE ES  
UNA VERDADERA VACA**

1, 2, 3 y 4

En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.  
Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,  
¿de quién son estas cuatro huellas?  
¿De un tiburón,  
de un elefante recién nacido o de un pato?  
¿De una pulga o de una codorniz?  
(Pi, pi, pi.)  
¡Georginaaaaaaaaaa!  
¿Dónde estás?  
¡Qué no te oigo Georgina!  
¿Qué pensarán de mi los bigotes de tu papa?  
(Papaaaaaaaa.)  
¡Georginaaaaaaaaaa!  
¿Estás o no estás?  
Abeto, ¿dónde está?  
Alisio, ¿dónde está?  
Pinsapo, ¿dónde está?  
¿Georgina paso por aquí?  
(Pi, pi, pi, pi)  
Ha pasado a la una comiendo yerbas.  
Cucu,  
el cuervo la iba engañando con una flor de resada.  
Cuacua,  
la lechuza, con una rata muerta.  
¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!  
(Gua, gua, gua)  
¡Georgina!  
Ahora que te faltaba un solo cuerno  
para doctorarte en la verdaderamente útil carrera de ciclista  
y adquirir una gorra de cartero.  
(Cri, cri, cri, cri)  
Hasta los grillos se apiadan de mí  
y me acompaña en mi dolor la garrapata.  
Compadécete del smoking que te busca y te llora entre aguaceros  
y del sombrero hongo que tiernamente

te presente de mata en mata.  
 ¡Georginaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!  
 (Maaaaaa).  
 ¿Eres una dulce niña o una verdadera vaca?  
 Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera vaca.  
 Tu papa, que eras una dulce niña.  
 Mi corazón, que eras una verdadera vaca.  
 Una dulce niña.  
 Una verdadera vaca.  
 Una niña  
 Una vaca.  
 ¿Una niña o una vaca?  
 O ¿una niña y una vaca?  
 Yo nunca supe nada.  
 Adiós, Georgina.  
 (¡Pum!)

Rafael Alberti, 1929.



### 3.4. «Retirada», de Jesús Hilario Tundidor

**En otras muchas ocasiones, esta presencia del cine en la poesía es menos explícita y se presenta como una especie de trasfondo que obliga al lector a salir del texto para buscar que el universo semántico fuera del texto para encontrar la conexión entre texto escrito y filmado**, que no es directa, sino que tiene que ver con cuestiones de tipo contextual o personal. Un caso emblemático lo encontramos en el poema «**Retirada**» perteneciente al libro **Junto a mi silencio**, con el que el poeta del Grupo del 60, **Jesús Hilario Tundidor**, ganó el Premio Adonáis en 1962.

Al contrario de lo que ocurre con anteriores textos visitados en este trabajo, en el poema del autor zamorano se da un evidente proceso de ocultamiento del intertexto, hasta el punto de que, tras una lectura, incluso detenida, del mismo, difícilmente podremos discernir la referencia intertextual en él incluida. Sin

embargo, ahí está, y tal como ha señalado en varias ocasiones el propio poeta, será una secuencia de la película, aquella que muestra una panorámica de la estación de Atlanta llena de heridos tras la derrota del ejército sudista a manos de los yanquis, la que dará pie al poema. Basta recordar entonces algunas imágenes para poder darnos cuenta, una vez conocido el referente, del paralelismo entre ese ejército maltrecho, vencido, y la humanidad perdida, en derrota (ese «todo somos») que se alza como protagonista colectivo del texto poético.

Aunque estrenada en 1939, según el mismo autor ha confesado en alguna ocasión, verá por primera vez **Lo que el viento se llevó** en 1960.



El filme no le dejará indiferente. Sin embargo, no será la historia romántica, ésa que hará soñar a tantos espectadores, la que prenderá en **Tundidor**. El poeta se verá tocado, sobre todo, por la escena señalada más arriba, pues en ella encontrará sintetizada la áspera visión del mundo y de los seres humanos que caracterizará la primera etapa de su poesía, de raíz hondamente existencial.



[Un fragmento de la película](#) se puede visualizar en YouTube.

## RETIRADA

### TODOS

somos un viejo ejército,  
un achacoso ejército vencido,  
un ejército triste sin banderas ni nombre.  
Somos  
la trágica milicia destrozada  
del tiempo, el deshonor, la sombra  
que se queda prendida sobre el agua.  
...Y avanzamos así, como en un valle  
las huestes derrotadas entre el polvo  
y el humo de la lid en el desastre, la ceniza  
misericordia, el bastión roto, el ala  
rota, sin esfuerzo ni pluma.  
Somos el mar bajo la noche, triste  
y desamparado, hierba que se pudre  
sin sol, sin lluvia, en nieve  
que pudo ser eterna.  
Todos  
sin mando ya, sin grito,  
sin posible victoria, desertores.  
Somos

el trago amargo y último de un vino fermentado,  
vinagre, poso y hez,  
ejército de huesos y polilla  
y carcoma en la piel despedazada,  
ejército harapiento  
que no siente el brillar de las estrellas,  
perdido, acobardado, solo,  
amargo, roto, errante,  
¡hasta el hambre y la sed y la rapiña  
se nos han muerto bajo nuestra mano!  
Carnaza oliente, árido despojo  
de la ruina y la muerte, águilas viejas  
que en masa, en bando, en pelotón  
se caen sin vuelo ya sobre las rocas.  
...Y avanzamos así, sin voz ni patria,  
sólo  
sintiendo los latidos del pulso compañero,  
la asegurada muerte del herido,  
oliendo a pus hasta en los corazones,  
errabundos mortales, muertos sin tierra húmeda  
de esperanzas. Los pueblos  
  
tiemblan con nuestra peste sobre el hombro.

...Y avanzamos  
por los caminos de la tierra, en paz  
ahogada, estiércol de palabras, ni  
un solo canto puede acompañarnos,  
ni una promesa o un esperar tardío,  
por los caminos de la tierra, en paz.  
Nada  
puede sacarnos limpia la mirada,  
restregar la metralla de los párpados,  
hacernos ver el trigo y las colinas.

...Y avanzamos  
 en paz, con miedo, con  
 un helado miedo sobre  
 la grave penitencia de la vida.

Como vemos, el ámbito de las relaciones entre cine y poesía y viceversa resulta de una enorme amplitud, variedad y riqueza. Aquí únicamente hemos querido acercarnos a algunos pocos ejemplos, con la idea animar a los lectores a seguir profundizando en un universo que, a buen seguro, les deparará fascinantes e inspiradoras sorpresas.



## 4. Bibliografía

- ALBERTI, R. (1929): *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Madrid: Cátedra.
- ALVARADO DUQUE, C. F. (2019): «Metáfora y metonimia: estrategias retóricas de organización narrativa. análisis de caso en el cine clásico y posmoderno». UNED. *Revista Signa*, 28, pp. 373-399.
- HENLEY, W.E. (1849-1903): «Invictus», publicado en [Wikipedia](#).
- HILARIO SILVA, P. (2022): *Lectura de una lectura. Aproximación a la narrativa transmedia a través del análisis de 'La lengua de las mariposas' como relato intertextual*. Madrid, Cuadernos del laberinto.
- HILARIO TUNDIDOR, J. (1963): *Junto a mi silencio*. Rialp, Madrid.
- ORY, C.E. (1923): «Soneto a Greta Garbo», en [Poemas del alma](#).
- PEDROSO HERRERA, T. (2011): «Desde el cine a la poesía». *Comunica*, 11, pp. 94-100. En [Dialnet](#).
- UTRERA MACÍAS, R. (2023): «Buster Keaton, en el poema de Rafael Alberti, '...busca por el bosque a su novia...'», en [Criticalia](#).

- VICENT NAVARRETE, S. (2011): «Escenas de 'El club de los poetas muertos'», en [El Tragaldabas de la lengua](#).
- WHITMAN, W. (2008): *Hojas de hierba*. Visor Libros.



Letra 15



[Créditos](#) | [Aviso legal](#) | [Contacto](#) | [Mapaweb](#) | [Paleta](#) | [APE](#)

Quevedo