



METACOMENTARIO INTERPRETATIVO. POESÍA
GLORIA FUERTES: "YO, EN UN MONTE DE OLIVOS" (1969)

Biblioteca LITTERA, 28/07/2025

MARÍA ESTEBAN BECEDAS

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Un comentario puede ser abierto (cada cual comenta los aspectos que crea pertinentes) o focalizado a partir de una o varias preguntas. Se puede seguir una aproximación por apartados (contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los diferentes aspectos sin distinción). Aquí el comentario no responde a preguntas concretas, si bien el proceso de análisis requiere previamente decidir qué aspectos abordar y ordenarlos de manera adecuada; aunque aquí esta ordenación se realiza de manera ensayística (sin apartados), se sigue un hilo argumentativo coherente.

Un comentario puede enfocarse de distintas maneras; en este caso, se adopta una perspectiva interpretativa. En un comentario de este tipo, no se analizan los aspectos por sí mismos, sino para entender mejor lo que el texto quiere decir: no se habla del contexto biográfico sin más, ni se hace una mera relación de figuras literarias, sino que se deben destacar los aspectos biográficos directamente relacionados con el texto, que sirven para explicarlo, y se analiza cómo ciertas figuras literarias contribuyen a enfatizar los temas e ideas expresados en el texto.

Un comentario debe hacerse con materiales bibliográficos: primarios (una edición rigurosa del texto que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto). Las fuentes secundarias deben ser académicas y especializadas, no enciclopédicas, ni divulgativas. Cuando se tiene acceso a la bibliografía (como en un trabajo realizado en casa), es obligatorio referirse a ella, incluyendo los detalles (autor, título, editorial, fecha de publicación, etc.), y poner citas textuales, entre comillas y con la página exacta. No obstante, aquí se ha simulado una situación sin acceso a bibliografía (por ejemplo, un examen), por lo que no se incluye un aparato de citas. En todo caso, en este tipo de situaciones también se debe mostrar que se conocen las fuentes, refiriéndose *grosso modo* a las mismas.

Un mismo texto se puede analizar en detalle y por extenso, pero aquí se ha optado por un abordaje breve. Por razones de brevedad (y, a veces, por problemas de tiempo), no es posible abordarlo *todo*. De hecho, es mejor analizar pocos aspectos en profundidad que muchos superficialmente. Por eso, es importante decidir bien qué aspectos no comentar. Aquí, por ejemplo, se ha optado por no analizar la métrica, ya que esta no es necesaria para la interpretación del texto.



Texto

Como un volcán dormido de mentira
—parezco al parecer tan descansada—.
Un ocio agotador que así me enciende,
brotan de mi costado las palabras.
Sudo tinta y tengo sed, sed tengo, 5
mucho sed de manos enlazadas.
Por la punta del monte de mis senos,
por la punta del lápiz va la lava.
Va balada a tus pies o bien protesta,
en una piedra al sol, arrodillada 10
y la pasión del hombre se me representa:
veo celdas con rejas, hospitales sin camas,
sabios con atómicas, analfabetos con ayuda de cámara,
viudas con marido, casos sin casas,
niños crueles, perras apedreadas, 15
la traición de un amigo, la destrucción de un alma.
¡No puedo más!... Me levanto y dicen:
—Ahí va Gloria la vaga.
—Ahí va la loca de los versos, dicen,
la que nunca hace nada. 20

Gloria Fuertes, "Yo, en un monte de olivos" (*Cómo atar los bigotes del tigre*, 1969).
Poema tomado de Jorge de Cascante (ed.), *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*
(Barcelona: Blackie Books, 2017), p. 358.

Este metacomentario es resultado de +PoeMAS, "MÁS POEsía para MÁS gente. La poesía en la música popular contemporánea", proyecto de investigación con financiación del Ministerio de Innovación, Ciencia e Innovación (PID2021-125022NB-I00), coordinado en la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Guillermo Laín Corona, entre septiembre de 2022 y agosto de 2025.

Comentario de texto	Metacomentarios
<p>Explicación 1. Gloria Fuertes (1917-1998), aunque recordada injustamente como autora de poesía para niños, fue una de las principales poetas españolas de posguerra y cultivó también la narrativa y el teatro. Si bien siempre se declaró autodidacta y ajena a corrientes literarias preestablecidas, por su fecha de nacimiento cabe encuadrarla en la Generación del 50. Su carismática personalidad facilitó que mantuviera presencia recurrente en los medios de comunicación de la época (prensa, radio y televisión). Esto, junto con su labor de literatura infantil, explica, en parte, que en su época fuera menospreciada por ciertos sectores intelectuales y, a la vez, que en la actualidad se esté reivindicando, no solo por lo que su obra tiene de valor literario, sino por la efervescencia de nuevos medios de comunicación, como las redes sociales.</p> <p>Explicación 2. Su trayectoria vital y profesional se desarrolla entre Madrid y diferentes lugares de Estados Unidos, donde impartió clases de literatura española durante</p>	<p>Explicación 1. Aunque no se divide el comentario en apartados, es preciso elegir los aspectos que se van a estudiar y ordenarlos de manera clara. Para ello, y también como estrategia para <i>romper la página en blanco</i>, resulta eficaz comenzar con una breve presentación del autor/a del texto analizado. En este caso, se opta por exponer los géneros literarios y el debate clave sobre el menosprecio de su obra en su época y su recuperación en la actualidad. Sin embargo, no es preciso ampliar este debate, porque ello podría incurrir en el error habitual de convertir el texto en un pretexto para la teoría.</p> <p>Explicación 2. Como parte del proceso previo de presentación del autor/a del texto, es pertinente ofrecer algunos datos de su trayectoria vital y literaria. Sin embargo, para evitar de nuevo el error de convertir el texto en un pretexto, no hay que extenderse demasiado; deben elegirse los datos de su vida y obra que estén más directamente relacionados con el texto.</p>



tres años con una beca Fullbright. Como se podrá apreciar en el análisis del poema objeto de comentario **explicación 3**, su obra se caracteriza por la fuerte carga autobiográfica, el compromiso social, siempre ligado al sentido del humor, aparente sencillez formal y la experimentación neovanguardista, en la línea del postismo oryano. Cofundadora del grupo poético femenino "Versos con faldas" en 1951, que convive con tantas otras tertulias masculinas de la época, y abiertamente bisexual, la reivindicación feminista como forma de resistencia al franquismo es un rasgo insoslayable en su literatura. Su popularidad creció enormemente por la participación en programas infantiles en TVE desde mediados de los años 70, convirtiéndose en un personaje de la cultura popular de masas, hasta ser objeto de una recordada parodia del dúo cómico Martes y Trece. Asimismo, acorde con el momento histórico, la deriva de compromiso social de su poesía encontró en la canción protesta un género hermano, llegando a ser telonera en un recital de Joan Baez durante su etapa en Estados Unidos.

Explicación 4 El texto seleccionado pertenece al poemario *Cómo atar los bigotes del tigre*, publicado en 1969 en la colección de poesía "El Bardo", y se halla incluido en varias antologías posteriores, como sucede en *El libro de Gloria Fuertes*, editado en 2017 con motivo del centenario de su nacimiento y sobre el cual trabajamos. El título del poemario, que sugiere un contenido humorístico y didáctico, remite a los inicios de su etapa televisiva, en la cual los animales salpicaban sus poemas infantiles.

Explicación 5 En una primera lectura del poema encontramos algunos de los rasgos más característicos de la poética de la autora: juegos de palabras y reiteraciones, alusión al cuerpo femenino, fragmentos dialogados o la presencia de su propio nombre, Gloria; de manera que constituye un documento muy útil para abordar su obra desde el práctico desconocimiento de esta, o desde las ideas preconcebidas que vienen a menudo asociadas a su figura, como la noción de poesía simple e infantiloides, cuando no expresamente encasillada como autora de literatura infantil.

Tratándose de un poema breve, podemos comenzar por numerar sus versos. Encontramos un total de veinte. Los ocho primeros podrían considerarse en periodos de dos versos, esto es, cuatro oraciones de dos versos (vv. 1-2, 3-4, 5-6 y 7-8) que se cierran en cada caso por un punto final. Para facilitar el análisis, y dado que en la edición que trabajamos no existe una división en estrofas, sino que todos los versos aparecen consecutivamente, nos referiremos a este grupo de versos como la Parte I. **Explicación 6** En el verso 8, la aliteración de /l/ y /b/ en "va la lava" se reformula lúdicamente en el siguiente verso como calambur: "va balada", que a la vez funciona como peculiar anadiplosis, porque repite a principio

Explicación 3. Para dejar constancia de que los datos seleccionados de su vida y obra están estrechamente relacionados con el texto, son útiles muletillas del tipo "Como se podrá apreciar en el análisis del poema". Sin embargo, no es recomendable abusar de este tipo de muletillas, pues puede ser indicio de que no hay un buen orden de ideas.

Explicación 4. Para la apertura del comentario, es indispensable indicar el texto concreto, incluyendo el título, autor/a y publicación. En este caso, estos datos se ofrecen en el mismo enunciado, por lo que aquí basta con repetirlos; así, al final del párrafo se puede enlazar el texto con los comienzos de la etapa televisiva de Gloria Fuertes. Sin embargo, hay situaciones de evaluación, como un examen, en las que no se indica el autor/a, ni el título del poema, ni el poemario al que pertenece el texto. Cuando esto ocurre, la evaluación no suele exigir una identificación exacta de estos datos, porque ello requeriría un grado de memorización desproporcionado, pero sí es preciso identificar *grosso modo* el texto dentro de la trayectoria de un autor. Para ello, debemos atender a las características del texto, que sirven para conjeturar a qué etapa del autor pertenece, pero sin dar datos concluyentes de los que no se tenga plena seguridad: es mejor hacer una identificación solo aproximada que sugerir un título de un poemario que resulte equivocado.

Explicación 5. Una primera lectura completa del texto es útil, antes de entrar en el análisis detallado, y podemos aprovechar para remarcar sus rasgos de forma somera para después ir de lo general a lo particular. Nótese que se enfatizan los aspectos representativos de la obra de la autora en general, pero a la vez solo aquellos contenidos en el texto.

Explicación 6. En un comentario, es útil hacer una división en partes, pero no se debe hacer porque sí, sino atendiendo a razones que sirvan para explicar su sentido o estética. Por eso, aquí, tras decidir la división de la primera parte, a continuación se explica que se debe a que hay una aliteración que permite establecer un puente con respecto a la segunda parte. Y, a lo largo del comentario, estas partes se van a usar para el análisis de temas.



de este verso los mismos fonemas del final del anterior. Es el tipo de recursos de origen postista que Gloria Fuertes también aplica en su poesía infantil. Este verso inaugura lo que consideraremos un Puente (vv. 9-11), y tras este comienza una enumeración de diez elementos, dos por cada verso, que se prolonga hasta el verso 16. Denominaremos Parte II, por tanto, a la enumeración de los versos 12-16. Los últimos versos del poema (17-20) son los más enfáticos, por la introducción de la proclama "¡No puedo más!" (v. 17), a la que siguen puntos suspensivos, y las dos partes dialogadas: la primera en el verso 18, y la segunda en los versos 19-20. Todo ello será la Parte III.

Explicación 7 A continuación, nos detendremos en cada verso para identificar las figuras retóricas empleadas, atendiendo a su sentido concreto dentro del poema y de la poética de Gloria Fuertes.

Explicación 8 El primer periodo de la Parte I es enormemente reiterativo: "Como un volcán dormido de mentira / —parezco al parecer tan descansada—" (vv. 1-2), pues viene introducido por el adverbio comparativo "como", que anuncia la presencia de un símil, para más adelante, en el inciso, incluir en dos formas distintas el verbo copulativo "parecer" (primero en primera persona del singular y después en infinitivo). Con esto el símil se multiplica por tres, permitiendo además explicar su razón de ser: Gloria (podemos referirnos al yo poético con el nombre de la autora, dada su presencia explícita en los versos finales) parece o es como un volcán "dormido de mentira", solo aparentemente inactivo. Y esto se debe a que parece descansada, es decir, aparenta haber dormido (o ha "dormido de mentira"). Existe, por tanto, en estos versos, un uso metalingüístico oculto a simple vista.

Explicación 9 En el segundo periodo de la Parte I, a diferencia del primero, los dos versos que la componen no están intrínsecamente ligados. El verso 3 contiene una paradoja que continúa la metáfora iniciada en los primeros versos: "Un ocio agotador que así me enciende". La actividad ociosa (habremos de buscar más adelante la clave para entender a qué se refiere la autora con "el ocio") **explicación 10** la deja sin energía y, sin embargo, la impulsa, como al volcán aparentemente inactivo. El verso 4 da a entender que en el verso anterior aludía a la actividad literaria: "brotan de mi costado las palabras". Cabe remarcar la elección de la parte del cuerpo de la que metafóricamente emana la literatura, el costado, no el cerebro ni el corazón. Ello remite, en el imaginario cristiano, a la herida de lanza en el costado de Cristo, de la que brota sangre y agua. Y, en el mismo campo relacional se encuentra la oración siguiente, "Sudo tinta", que abre el verso 5. Aquí se incide nuevamente en la reiteración, esta vez del monosílabo "sed", que llega a aparecer en tres

Explicación 7. Para ordenar nuestra cabeza y simplificar el trabajo, resulta útil tomar notas privadas en sucio, que luego no se verán reflejadas en el comentario. Este párrafo precedente podría ser una de esas notas, y no sería necesario ponerlo, pero, a veces, es eficaz insertar este tipo de apreciaciones en el propio comentario para reforzar el orden de ideas.

Explicación 8. Así como en la introducción es recomendable presentar solo los datos que resulten de utilidad para el análisis del texto, en este solo debemos seleccionar aquello que nos permita profundizar en el análisis y formular un comentario coherente, no limitarnos a elaborar un listado de temas o figuras retóricas que apenas abordemos.

Explicación 9. Cuando se trata, como es el caso, de un autor/a que experimenta con la forma, conviene prestar atención a aspectos formales, no solo figuras retóricas, sino la gramática misma, pues puede aportarnos información tan interesante para el análisis como la semántica. Asimismo, leer el texto en voz alta es muy recomendable para captar las figuras de dicción y el ritmo interno del poema; si estuviéramos en una sala de examen, se puede hacer este ejercicio en voz baja.

Explicación 10. Cuando una palabra nos llama la atención, por abrir un campo semántico nuevo, o cambiar el tono general del poema (como en este caso la palabra "ocio", o más adelante las alusiones al cuerpo femenino), debemos señalarla para volver a ella cuando hayamos realizado una lectura más profunda del texto, e intentar dilucidar su sentido global.



ocasiones repartidas en los dos versos. La segunda de ellas es un hipérbaton de la primera: "tengo sed, sed tengo", conformando un quiasmo elemental, y la tercera contiene un adverbio intensificador: "mucha sed de manos enlazadas" (v. 6). Con este verso, la autora parece introducir un nuevo tema, el de la añoranza de la persona amada, al tiempo que alude a la quinta palabra de Cristo en la cruz, cuando pronuncia esta misma frase: "Tengo sed" (Juan 19:28). Veremos con la lectura si este presenta continuidad en el poema o su presencia es anecdótica. **Explicación 11** Los versos 7-8 sintetizan, entrelazados, el conjunto de imágenes presentes en los anteriores: en primer lugar, el pezón como metonimia del cuerpo femenino, antes representado en el costado (v.4) y el sudor (v. 5); en segundo lugar, la metáfora del monte remite al volcán (v. 1), imagen que se hará explícita en la lava, en este mismo verso; en tercer lugar, el lápiz (cuya punta coincide con la del monte que es a su vez un seno) alude nuevamente a la escritura, a la actividad literaria de la autora, a la que en primer término se refería como ocio (v. 3). Encontramos que la lava se identifica con la escritura y, con ello, la interpretación de los primeros versos se esclarece: mientras la autora parece inactiva a ojos del mundo, no lo está realmente, sucede que está creando. Esta idea se desarrolla en el Puente: el sujeto poético continúa siendo "la lava", y contiene, distribuidas en los versos 9-10, dos oraciones coordinadas alternativas, unidas por el conector disyuntivo "o bien", que en este caso tiene un peso semántico muy leve: "[la lava] va balada a tus pies"; "[la lava] protesta, en una piedra al sol, arrodillada". Vamos con la primera de ellas.

Asumiendo que toda alusión a la lava en este poema es una metáfora de la escritura, vemos que esta discurre hacia los pies de una segunda persona. Si en el verso 6 se mencionaban las manos, ahora se alude a las extremidades inferiores, pero no en un sentido literal, sino en el de entrega o rendición. La presencia de la palabra "balada", funcionando como un complemento predicativo, puede resultar desconcertante; no obstante, hay que entenderla en relación con el verso anterior y con el verso siguiente: además de constituir una deformación fonética del sintagma "la lava", como señalamos al principio del comentario, la balada es un género cancionístico; y en la segunda oración aparece otro: "protesta". Es decir, la palabra "protesta" no es únicamente el verbo principal de la segunda proposición disyuntiva, sino también una referencia a determinado tipo de canción reivindicativa, asociada a la figura del cantautor (especialmente de la estética de quienes fueron sus propulsores en Estados Unidos, Bob Dylan y Joan Baez) y que, en España, alcanzó su máximo exponente en los últimos años del franquismo y los primeros de la Transición, lo que coincide con el momento de escritura del poema (1969). Así, en el

Explicación 11. Aunque no nos detendremos en el análisis métrico del texto, alguien puede haber percibido que los dos primeros periodos de la Parte I (vv. 1-4) eran endecasilábicos, mientras que el tercero (vv. 5-6) se compone de dos decasílabos, y el cuarto (vv. 7-8) es nuevamente endecasilábico. La libertad formal que caracteriza a los autores del 50 no implica necesariamente un rechazo a la métrica clásica, y este poema es un claro testimonio de ello. No obstante, podemos prescindir de señalar esto en el análisis, pues la métrica no siempre aporta información para interpretar un texto, como es el caso de este.



Puente se establece una dualidad entre las posibilidades de esa lava-escritura, una vez liberada: desarrollarse como balada amorosa para la persona amada (el tú poético que aparece solo en el verso 9) o como canción protesta contra las injusticias sociales. Y esta segunda posibilidad se produce "en una piedra al sol, arrodillada", imagen apacible y de reminiscencias nuevamente religiosas, reforzadas en el verso siguiente con el uso nada fortuito de la palabra "pasión", y que representa una cierta contraposición de términos.

Explicación 12 Tras el Puente comienza la Parte II, esto es, la enumeración de posibles causas que encienden la conciencia social de la autora. En el verso 11 se refiere, con una antítesis en las preposiciones "con" y "sin", a la privación de la libertad en las cárceles ("celdas con rejas") y a la precariedad del sistema sanitario ("hospitales sin camas").

El verso 12 es el menos evidente: el sintagma "sabios con atómicas", además de contraponer un masculino plural a un femenino plural, parece aludir a las mentes brillantes puestas al servicio de la creación de la bomba atómica, o de su uso geopolítico. La crítica a la energía nuclear va acorde al espíritu de los tiempos que vivió Gloria. **Explicación 13** La segunda parte, "analfabetos con ayuda de cámara", representa a una crítica feroz a la monarquía. Es conocido el republicanismo de Gloria, si bien el Rey Juan Carlos I le profesaba cierta simpatía, hasta el punto de regalarle una corbata para ampliar su colección, como se explica en la citada edición de Blackie Books. **Explicación 14**

En el verso 13 se hace eco, mediante una nueva paradoja, de la situación de las esposas de un marido ausente ("viudas con marido") y, mediante una paronomasia sencilla, de la tragedia de las personas sin hogar ("casos sin casas").

En el verso 14, primero, con la alusión a los "niños crueles" parece referirse al abuso escolar, antes de que se convirtiera en un foco de atención de los medios de comunicación y centros educativos, lo que demuestra la extraordinaria vigencia de este texto; después, el sintagma "perras apedreadas" cumple una triple función: por una parte, existe un paralelismo dentro del propio verso, en la estructura de sustantivo + adjetivo plurales, contraponiendo además el género femenino al masculino; en segundo lugar, denuncia el maltrato animal; en tercer lugar, el uso del femenino oculta una reivindicación feminista, que bien puede referirse a la "lapidación" pública de las mujeres adúlteras, o a la marginación de las prostitutas.

Finalmente, en el alejandrino que conforma el verso 15, las causas sociales dejan paso a los dolores introspectivos: "la traición de un amigo, la destrucción de un alma". Lo primero podría interpretarse como una nueva alusión al Nuevo Testamento y concretamente al episodio del Monte de los Olivos, tras el cual tienen lugar las traiciones de Judas Iscariote

Explicación 12. Llegados a este punto, podríamos considerar que la identificación de la lava con la escritura se prolonga durante todo el poema, de modo que la metáfora inicial alcanza una categoría alegórica, pero esta apreciación está sujeta a sensibilidades personales. En todo caso, hay que medir el tiempo y el espacio, por lo que no conviene extenderse más sobre esta cuestión y pasar a otras.

Explicación 13. Si no estamos plenamente seguros de la interpretación de una imagen, o nos encontramos ante un texto particularmente críptico, es recomendable emplear en el comentario fórmulas lingüísticas que den a entender que no estamos siendo determinantes en nuestro análisis, de manera que quien lo corrija pueda entender el origen de nuestra duda y considerar la propuesta que aventuremos.

Explicación 14. En una situación sin acceso a bibliografía, no se puede citar con exactitud, pero conviene, como aquí, hacer referencias *grosso modo* a las fuentes de información usadas.



y posteriormente Pedro. El segundo sintagma puede interpretarse como aclarativo, o como una sutil gradación respecto al primero. **Explicación 15**

Tras el Puente llegamos al cierre del poema, la Parte III, que consta de cuatro versos. El primero comienza con un grito de hartazgo, consecuencia de la suma de las variadas injusticias antes descritas: "¡No puedo más!" (v. 17). A este siguen unos puntos suspensivos que funcionan como bisagra: la frase "Me levanto y dicen" vuelve el poema repentinamente narrativo, y describe el instante en que Gloria abandona la escritura (presumiblemente, soltando el lápiz que menciona en el verso 8) y regresa al mundo material, donde habita esa tercera persona del plural que habla a continuación. **Explicación 16**

Los últimos versos constituyen dos imprecaciones de esa otredad, dirigidas a Gloria. La primera acusa su ociosidad: "¡Ahí va Gloria la vaga!" (v. 18), lo que remite a los tres primeros versos del poema, en los que se refería a ese trabajo que implica la literatura, invisible para quienes no lo practican, y al agotamiento que genera la empatía humana y verse impregnada por las luchas sociales. La segunda ("Ahí va la loca de los versos, dicen, / la que nunca hace nada") va más allá, pues incide en la idea clásica de asociar la condición de artista con la locura, y desarrolla la noción del ocio con dos términos absolutos: "nunca" y "nada". Todo ello se contrapone a la acumulación de elementos que vienen presentados a lo largo del poema.

Terminado el análisis, encontramos que no existe alusión alguna a los olivos que figuran en el título, si bien el campo semántico de lo telúrico está presente a través del monte (v. 7) o del volcán (v. 1). El "monte de olivos" podría sugerir, como la "piedra al sol" del verso 10, un *locus amoenus* —es decir, un paraje sosegado— que invita a la contemplación, la reflexión y la inspiración poética, y contraponerse al espíritu aguerrido que impregna el conjunto del texto. En esta línea, se aprovecharía el campo relacional del olivo, que remite al símbolo pacifista de la rama de olivo, en la línea de otros poemas de la autora y de la crítica a las bombas atómicas en este mismo texto. Sin embargo, como elemento clave de la mitología cristiana, el monte de olivos representa un espacio asociado a un momento de máxima tensión, donde Cristo acude a rezar sabiéndose condenado, y esta lectura presenta una coherencia evidente con la forma de sufrimiento que expresa el poema.

Explicación 17 En conclusión, podemos inferir que este poema, mediante el uso de imágenes tan variopintas como un volcán o un lápiz, o el juego que nos traslada sutil y paulatinamente del sueño hacia la vigilia, reivindica el valor de la literatura en sí misma, y en especial de la literatura comprometida, sin renunciar a salpicar su denuncia de temática amorosa. Los tintes biográficos del poema,

Explicación 15. Dado que en muchos casos no existirá una única interpretación válida, el comentario se verá muy enriquecido si aportamos diferentes opciones.

Explicación 16. A menudo, existe en los poemas un punto de no retorno, que conduce al punto climático del texto o nos desplaza hacia otro ambiente. Si aprendemos a reconocerlo, obtendremos una clave importante para la interpretación (e incluso la producción) de textos literarios. El hábito de la lectura de poesía es un gran entrenamiento para ello.

Explicación 17. Para redactar las conclusiones debemos releer nuestro comentario y extraer las ideas principales, que sintetizaremos en unas pocas líneas de clausura.



manifiestos en el nombre de Gloria, conviven con la universalidad de su proclama antibelicista, reforzada por la elección del título, de la misma manera en que la amargura se acomoda a un tono humorístico leve pero evidente, y las metáforas telúricas remiten a lo corpóreo. Asimismo, la fuerza del texto se ve intensificada por las formas dialógicas coloquiales y la presencia de figuras retóricas de reiteración, que enfatizan palabras como "sed", así como por la gran concentración de pequeñas trampas de experimentación formal, que refuerzan la apariencia de espontaneidad y el espíritu lúdico.