

VOLVER: EL LUGAR DE MANUEL ANDÚJAR EN LA POESÍA DEL EXILIO

Paul Aubert

RESUMEN: Se analiza la firma de Manuel Andújar y su obra en el entorno de otros poetas de su generación.

ABSTRACT: The figure of Manuel Andújar is analyzed in the environment of other poets of its generation

El cincuentenario del final de la Guerra civil se envolvió en un nebuloso y avergonzado y vergonzoso olvido. Escribe Tristan Tzara que la Guerra de España «atravesó la poesía como un cuchillo»¹. Nunca en la historia de España se había producido un éxodo tan importante. Nunca las dos Españas habían parecido tan alejadas. De las dos funciones históricas que cumplió el largo exilio impuesto a los vencidos, el acercamiento de los españoles a los pueblos hispanoamericanos que les acogieron (150.000 españoles llegaron a Francia y más tarde 30.000 se refugiaron en Méjico por el presidente Cárdenas en la Casa de España, 5.000 intelectuales fueron desterrados) y la ejemplaridad moral en el futuro político, sólo glosaré la segunda, después de haber recordado el testimonio de Blanco Aguinaga:

«En cuanto a los de mi generación, a menudo llamada generación «hispano-mexicana», casi no ha vuelto ninguno. Excepciones serían, por ejemplo, Elena Aub, que volvió de México y Cuba, o Claudio Guillén,

¹ Tristan Tzara, *Le surréalisme et l'après-guerre* (1947), París, Nagel, 1966, p. 92.

quien volvió de los Estados Unidos y que no mucho antes de morir en Madrid llegó a ser académico de la lengua española. O Tomás Segovia, quien sigue viviendo entre México y Madrid. Los demás siguieron en México (Ramón Xirau, Pascual Buxó, Arturo Souto, José de la Colina, la pintora Lucinda Urrusti, Federico Patán...) o en Estados Unidos (Roberto Ruiz, Manolo Durán, quien esto escribe...) o en Italia (Enrique de Rivas). Y no pocos han ido con los años muriendo en México (Luis Rius, José Miguel García Ascot, César Rodríguez Chicharro, Benito Messeguer, José Luis Benlliure...). Pero tampoco con los de nuestra generación se trata sólo de intelectuales y escritores o pintores. En México han seguido viviendo y muriendo abogados, ingenieros, doctores, editores y/o profesores de nuestra generación, más miles de otros refugiados, no pocos compañeros de colegio, dedicados a tareas tan comunes y corrientes como trabajar en empresas o montar negocios. Toda una generación de miles de «hispano-mexicanos» que, habiéndose mexicanizado pronto sin olvidar su infancia española, nunca han sido del todo ni españoles ni mexicanos. Así es que lo mío, como los de mis compañeros de generación de México, ha sido y es el limbo histórico.»²

«Volveremos como momias sagradas», me decía Manuel Tuñón de Lara, amigo de Max Aub. Esta certidumbre le animó a redactar cinco folios diarios y luego a aceptar todas las invitaciones hasta en los pueblos más remotos porque sentía la obligación de cumplir con el deber de testimoniar y de hablar de la historia olvidada. A su manera preparaba el regreso. Pero el exilio fue largo. El tiempo podía hacer su obra. El recuerdo no era necesariamente un viático para el exiliado, ni el exilio una garantía suficiente para merecer el reconocimiento de los intelectuales del interior. «Nuestra emigración se ha convertido, querámoslo o no, en limbo político», lamentaba Víctor Alba³, mientras Luis Araquistáin escribía en el otoño de 1955, a propósito de su propio partido, el PSOE: «No tenemos ninguna influencia positiva sobre lo que acontece en España y en el mundo en sus relaciones con el problema español. Somos espectadores de la historia, hemos dejado de ser actores. Somos una fuerza negativa, de repulsión, de exclusión. Somos una admirable Numancia errante que prefiere morir gradualmente a darse por vencida»⁴.

² Carlos Blanco Aguinaga, *De mal asiento*, Barcelona, Caballo de Troya, 2010, pp. 318-321.

³ Víctor Alba, prólogo a Fidel Miró, *¿Y España, cuándo? (El fracaso político de una emigración)*, México, Libro Mex, 1959, p. 238.

⁴ Carta citada por Xavier Flores, «El exilio y España», *Horizonte español*, 1966, II, Paris, Ruedo Ibérico, 1967.

Eran años en que al joven hispanista le abrían el armario metálico (cerrado con llave) de las reboticas oscuras de ciertas librerías en los que se ocultaba la producción de las editoriales mejicanas: Finisterre, España peregrina, Séneca, Fondo de cultura económica (cuyo nombre estriba en un *erratum* según el testimonio de un fundador pues de «cultura ecuménica», se hubiera tratado), o la de la argentina Losada etc.

A pesar del idioma compartido son obras de españoles aparte, de escritores vencidos, como si en la literatura pudieran haber vencedores y vencidos. Pero los escritos de los segundos no son nunca recuerdos anquilosados o descoloridos sino vivencias recuperadas como quien salva un tesoro y encuentra cobijo en la literatura en general y en la poesía en particular, que no precisa para conmovir del referente circunstancial.

Desde la otra orilla, algunos poetas gritan (León Felipe), quieren volver a vivir y procuran reconstituir, reconstruir, lo que han perdido (Juan Rejano), se esfuerzan por recordarlo todo (Alberti), olvidarlo todo (Cernuda), seguir hacia adelante (Juan Ramón Jiménez), organizar una vuelta a España que se asemeja a una introspección (Andújar). Casi todos siguen siendo todavía unos marginados expulsados de la historia y dignificados en el nimbo o el limbo de una mítica ultratumba por las ciudades donde nacieron: León Felipe en Zamora, Manuel Andújar aquí en La Carolina (Jaén) etc. Excepto el primero, todos son andaluces. A nadie se le ocurre ampliar con sus retratos la foto de la generación del 27 o del 36. En el gusto clasificador del entomologista literario no encuentran su casilla.

Cabe distinguir pues, en esta casuística, entre la poesía inmediata al exilio y la mediata que contempla ya todo lo vivido desde el regreso. El exilio es un continente aparte en el que no se sabe finalmente si son los recuerdos de España que llegan al Nuevo Mundo o el retorno a la patria imaginado o planificado desde el destierro el que hace más llevadero el alejamiento. Unos ejemplos permitan quizás entender mejor cuáles fueron las condiciones de la continuidad de la poesía.

EL EXILIO COMO CASTIGO: LLANTO Y PROFECÍA

León Felipe logra hacer poesía de una serie de gritos e injurias. Mezcla verso y prosa (es algo nuevo), se vale de repeticiones y de enumeraciones, de exclamaciones y de interrogantes, hasta lograr una poesía declamatoria cuyo ritmo estriba en repeticiones y ensanchamientos. Es

una queja, un llanto, una letanía, que recuerda, con acentos bíblicos, el papel sacerdotal del poeta. Pues su expresión va evolucionando —es un grito, un llanto, un salmo— hacia una concepción cada vez más social y religiosa. Los temas principales de esta poesía son la función social de poeta, obligado a gritar ante el silencio de los dioses. Pero recibe la ayuda de los elementos, del viento y del sol.

El otro gran tema de esta poesía es España: para el poeta, el Antiguo Testamento termina con la guerra civil y la ruina de España. El Nuevo Testamento empieza con la resurrección de la Hispanidad tras la reencarnación de la España peregrina. En la resurrección participan los elementos con su ambivalencia: el viento es a la vez enemigo y amigo, ímpetu del olvido y condición del renacimiento, soplo de la tormenta y fuerza del espíritu. El mar separa y anuncia el fin de la vida pero también une y es símbolo de esperanza. En cuanto a la luz, es a la vez la que lleva la angustia existencial y la certidumbre de la presencia eterna. Siendo el sol a la vez el más allá y el paraíso y la desesperación final.

Esta nueva vida que surge más allá de dos polos negativos es fruto de un movimiento dialéctico. No se trata de una mera dualidad. Pues la engendra el desplazamiento continuo del punto de vista. Por ejemplo, la luz es lo que viene de arriba, al mismo tiempo que una fuerza extraña y lejana que atrae al hombre. Pero luego escribe el poeta «Mis ojos son la fuente /del llanto y de la luz». Tras una introspección súbita se logra una afirmación existencial de la presencia del poeta, creación y creador de aquella luz.

En este caso, el poeta es un profeta, un intermediario: «El poeta es el hombre desnudo que habla /y que pregunta a la montaña». Aquella contradicción aparente unida al ciclo de la naturaleza no es más que una evolución de la percepción humana que se manifiesta por la ambivalencia de estos temas.

Así es como el viento es a la vez fuerza del olvido y del renacimiento, el mar separa y une. Esta dialéctica invita a considerar que más allá de dos polos negativos: la España expulsora y los elementos hostiles surge una nueva vida. Esta contradicción aparente no es sino evolución temática, presencia del hombre embargada a menudo por la desesperación final puesto que intuye a veces que no se salva nadie: «Vivimos en un mundo que se deshace y donde todo empeño por construir es vano». El poeta usa la primera persona del plural como si fuera el gran responsable o la gran víctima de cuanto aconteció en la tierra. Sin embargo, la evolución

de la poesía de León Felipe no es cuestión de temas ni de posiciones, sólo de intensidad. Todos estos temas están ya incluidos en el primer libro –«¡Qué lástima/ que no tenga/ una patria!...De aquí no se va nadie»– de este poeta severo que desdeña el halago de la palabra y la magia del verbo para volver a encontrar en el llanto la esencia divina de la palabra y va buscando la unanimidad. Cree que el poeta no debe escribir sino llorar como hicieron los profetas del Antiguo Testamento ante la ruina de su pueblo. «Oh, si mi cabeza se tornase aguas, y mis ojos fuentes de aguas, para que llore día y noche los muertos de la hija de mi pueblo.»

«Nos salvaremos por el llanto». En estas generalizaciones que le reprocha Cernuda y en este prosaísmo, Felipe cree que se puede encontrar la salvación: «Creo en la dialéctica de llanto». Usa verso gris, desarticulado, sin musicalidad alguna que es una combinación de metros cortos y largos (éstos en ocasiones llegan a ser versículos). Sigue pues la tradición semítica, bíblica. Es un profeta («Tal vez me llame Jonás», *El viento y yo*), elegido por Dios para conducir a su pueblo y no un artista que olvidaría su condición inmediata para componer poemas. Tiene que asumir su sino: «Me trajisteis aquí para cantar en unas bodas/y me habéis puesto a llorar junto a una fosa» (*El viento y yo*). La voz parece serenarse, se hace más lírica, evoca la muerte, el fracaso pero también la fe en el porvenir.

El primer libro de León Felipe publicado en el exilio, *El payaso de las bofetadas*, recoge algunos poemas escritos en España. Estriba en el símbolo del español ultrajado, nuevo Don Quijote ridículo a fuerza de pedir justicia en un mundo injusto «Yo, Don Quijote, España, ya no soy nadie aquí» («Oferta»). El tono es deliberadamente esperpéntico, irrisorio, vehemente. Es una poesía para ser leída en voz alta que expresa el carácter irracional del triste héroe. Éste se ve involucrado al modo *pirandelliano* en un guión que no entiende y que no le gusta: «Los personajes se escapan de los libros y van a buscar al autor» («Y qué es la justicia», *El Payaso de las bofetadas*) cuando ven que las fuerzas negativas de la historia son lógicas y que lo trágico tiene la constancia de un mecanismo de relojería que funciona por sí solo, porque explica el poeta: «hay un momento en que es preciso determinar bien nuestra posición en este mundo, como el marinero en el mar, y conocer adónde vamos. Tal vez nos hemos perdido. Sabemos que los dioses se duermen. Que a veces es necesario despertarles...y blasfemar si no responden».

En 1939, Felipe publica dos libros *El hacha* y *Español del éxodo y del llanto* cuyo tema principal es España y el deseo de explicar lo que pasó. *El hacha* es un intento de penetrar en el alma del hombre español, hecha

de envidia, de odio, es decir de sentimientos destructores. Es el símbolo de la tragedia. No son opiniones, ideas políticas, partidos los que luchan sino que impera el determinismo del odio, este caínismo que denunciaran Unamuno o Machado. La envidia y el rencor mueven las acciones de los españoles. Y le toca al poeta comprobarlo renunciando al lirismo y al recorrido por las galerías del alma: «Oh, si la poesía fuese tan sólo el callejón torcido de los sueños... un sitio equivocado de sombras y delirio... vahos subconscientes, como queríais vosotros», («Habla el prólogo», *El hacha*)

«En España no hay bandos
en esta tierra no hay bandos,
en esta tierra maldita no hay bandos.
No hay más que un hacha amarilla
Que ha afilado el rencor.
Un hacha que cae siempre,
Siempre,
Siempre,
Implacable y sin descanso
Sobre cualquier humilde ligazón:
Sobre dos plegarias que se funden,
Sobre dos herramientas que se enlazan,
Sobre dos manos que se estrechan...»

En este libro, logra Felipe una gran unidad tonal (mediante la reiteración de palabras, versos y ritmos) que se acerca a la idea de España de Unamuno o del Machado de *Campos de Castilla*. En el libro siguiente, el poeta mezcla verso y prosa. Pero lo hace de una manera poco común: el verso se agasta dentro de la prosa cada vez que el tono se exalta hasta el tremendismo aunque logra grandes momentos líricos. La voz se serena en los libros siguientes, como en *Ganarás la luz* (1943) puesto que una España nueva casi luminosa empieza a surgir, una España vista en sus hombres y en sus obras mejores y eternas. El tema principal de esta obra, que combina prosa y verso y fragmentos ya publicados, es la función del poeta.

Pero la evolución de la poesía de León Felipe no es una cuestión ni de temas ni de posiciones, sino de intensidad. Todos los temas están ya en su primer libro. Vuelve a tocar el tema tradicional de las dos Españas, otorgando al poeta una función que ya le atribuyeron los románticos, la de un nuevo sacerdote que tiene el valor de gritar lo que pensaban miles

de personas (como Víctor Hugo en *Les Châtiments* y *L'année terrible*). La desesperanza por haber perdido el tiempo es compensada por la sensación de haber comprobado en el espacio lo que es la Hispanidad: «Mi patria es donde se encuentre aquel pájaro luminoso que vivió hace ya tiempo en mi heredad...» «He nacido de nuevo...». De hecho, el haber recobrado un espacio le permite, para justificar su vehemencia, reencontrar los acentos bíblicos de la epopeya en los que se cifra la sensación de poder redactar un Nuevo Testamento y quizá la posibilidad de creer en el tiempo de una nueva utopía:

«Mi patria está en todos los rincones de esta tierra de promisión [...] América es la patria de mi sangre [...] la sangre no tiene fronteras. Hispanidad será este espíritu que saldrá de la sangre y de la tumba de España [...] para escribir [...] un Evangelio nuevo.»

NOSTALGIA Y RECUERDO

De Juan Rejano, que quería volver a recorrer la tierra perdida, en España, nadie se acordó hasta que se anunciara su muerte. Tardaron varias semanas en encontrar su tumba. Hasta este momento no paró de ensartar preguntas:

«¿En dónde estará mi vida,
en el río que pasó
bajo mis ojos, un día,
o en el que se hizo canción
tras de esta mar infinita?

¿El río es vida o es muerte?
¿Mi sangre es río o es mar?
¿Dónde acabará su curso
y cuándo, yo, de soñar?»⁵

«¿Cuál de las dos es la opuesta;
la orilla que estás pisando
o la orilla con que sueñas?»

⁵ Juan Rejano, *El Genil y los olivos*, 1944.

Todavía el poeta no ha entendido lo que le pasó y no sabe dónde está, no sabe distinguir entre las dos orillas, ni entre el sueño y la realidad. La única manera de saberlo es seguir el curso del río Genil desde su fuente hasta el mar. Pero, este recorrido no basta para sosegarle, porque se siente víctima de la ausencia, como la hortelana abandonada que no puede volver a encontrar a su amante y se siente desengañada por el paso del tiempo.

«—Busco a mi amante.
Tiene los ojos azules,
Lleva en boca un diamante.
—No lo hallarás.
Tu amante es ya marinero:
Se fue por el río al mar.»
[...]
—Cuando llegue otoño,
me dijiste un día,
ve a buscarme
a la orilla.

Ya estoy aquí.
Tú estás muy lejos, y el agua,
gris».

Después de haber celebrado la resistencia del Madrid republicano, *Capital de la gloria* (1936-1938) y aludido a su condición de exiliado en Francia, *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1939-1940), a partir de 1941, la poesía de Rafael Alberti escrita en el exilio empieza a publicarse. En Buenos Aires, aparece *Entre el clavel y la espada* (1939-1940) que concibe en poeta como: «un canto a la belleza y un rechazo a la violencia». La temática gira en torno al amor y al dolor: amor hacia las cosas, hacia los seres; amor físico, pero siempre amor como afirmación vital contra la muerte. Y dolor por todo lo perdido: la tierra, los hombres muertos, los perseguidos, los encarcelados, etc.

A partir de 1944, publica *Pleamar*, y cinco poemarios más en los que siempre está presente su condición de desterrado hasta en *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956). Viaja mucho. En 1964, vuelve a Europa para instalarse en Roma, con su mujer, María Teresa León, esperando aquel día del regreso a España que llegó en 1977. Es una obra representativa de las dos facetas de la personalidad del poeta: la íntima y la política. Es

un libro variadísimo en lo que atañe a la temática: hay nostalgia, tristeza, dolor por lo perdido, pero también momentos alegres ante un mundo nuevo, con cosas y nuevos seres amados (nace su hija, por ejemplo) que lleva a una reflexión sobre el mundo de las artes⁶.

Como quien mide la distancia infranqueable y el paso inexorable del tiempo, Rafael Alberti ha evaluado los obstáculos objetivos y morales que le separan de su patria, y se atreve a preguntar, compartiendo el enojo vehemente y la temática de León Felipe:

«¿Será difícil, madre, volver a ti? Feroces
somos tus hijos. Sabes
que no te merecemos quizás, que hoy una sombra
maldita nos desune, nos separa
de tu agobiado corazón, cayendo
atroz, dura, mortal, sobre sus telas,
como un oscuro hachazo»⁷.

El poeta no quiere regresar a cualquier España. Exige volver a una España libre y no a aquella España trágica que fue víctima de la fatalidad histórica y sigue siendo maldita. *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956) insisten sobre la posibilidad de volver a vivir el pasado. El libro empieza con unos versos amplios, a menudo alejandrinos, que sugieren el tema que va a dominar en este libro y en *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954):

«También estará ahora lloviendo, neblinando
en aquellas bahías de mis muertes,
de mis años aún vivos sin muertes [...]»

El poeta quiere volver a lo que llama *La arboleda perdida* intentando a la vez recuperar la infancia e imaginar la ansiada vuelta al país dejado. Lo consigue uniendo la imaginación al recuerdo pues recuerda lo que ha dejado e imagina lo que le está trayendo la memoria. Aquellos retornos son trozos del pasado que el poeta logra rescatar en un esfuerzo continuo para no olvidar:

⁶ *A la pintura* (1945-1952), es la obra de un poeta-pintor con un conjunto de poemas que empieza con una evocación del Museo del Prado. Encierra tres serie de motivos: una va dedicada a los pintores desde Giotto a Picasso; otra a los elementos que intervienen en la obra pictórica, desde los que forman parte del ser creador (la mano, la retina etc.) hasta los que utiliza el artista (lienzo, pincel etc.), descritos cada uno en un soneto. Finalmente, otra serie va dedicada a los colores. Se trata de una obra de gran perfección que revela un intento de hacer triunfar el orden sobre el caos.

⁷ Rafael Alberti, «Retornos de una sombra maldita», *Retornos de lo vivo lejano, Poesías Completas*, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 850.

«Deliberadamente he venido a soñarte»⁸.

«Subiendo las empinadas cuestas de la memoria [...] elijo lo que más me revive llamándome»⁹.

En realidad, vive con el miedo a olvidar algo o a morir antes de haber podido regresar, víctima de «un invasor espanto a regresar sin ojos, a cerrarlos sin sueño» («Retornos de una tarde de lluvia») y solicitando la memoria, no deja de imaginar el retorno a España («Retornos de un día de retornos»). De tal manera que parece vivir los instantes presentes únicamente para evocar los pasados, como lo muestra el arranque del primer poema: «También estará ahora lloviendo...». Uno piensa –aquí en Jaén– en la situación de Antonio Machado evocando desde Andalucía la tardía primavera soriana: «Palacio, buen amigo, ¿está la primavera...?». Otras veces, al carecer de pretexto temporal, necesita tener la ilusión de que su país sigue pensando en él con la misma intensidad que le mueve a sí mismo, angustia que parecía importarle poco a Cernuda («No me queréis...»):

«Quizás con igual número
[...] me llamas resonando»¹⁰.
«Algún día quizás [...] alguien se acordará de mí».

El presente ya no existe –el recuerdo sigue siendo la medida de todas las cosas– sino que aparece siempre ofuscado, borrado por la niebla del extremo sur del continente americano o transformado en mar por el viento de la Pampa y la imaginación. El poeta vive en un tiempo irreal: ya el pasado está presentado como futuro doblemente frustrado, es decir, perdido con la infancia y con el destierro. Se siente presa de un tiempo intermediario, materia del sueño inconsciente, espacio soñado monótono (en sentido etimológico), caracterizado por la presencia obsesiva, quizá alucinógena, del mar:

«Si este campo verde fuera
de pronto el mar, estaría
todo él en movimiento

Los caballos nadarían
dando más cumbre a las olas»¹¹.

⁸ «Retornos de una mañana de otoño», *Ibid.*, p. 824.

⁹ «Retornos de un museo deshabitado», *Ibid.*, p. 828.

¹⁰ «Retorno de una mañana de primavera », *Ibid.*, p. 820.

¹¹ «Canción 15», *Ibid.*, p. 984.

Esta suposición es una comparación que se hace atributiva (ser como, ser de, ser el...) y de analogía forzada se vuelve imagen. Así puede Alberti reconstituir una realidad fragmentada que a veces no admite mediación alguna siendo tan potente la fuerza evocadora del poeta:

«Hoy amanecieron negros
los naranjos.
Los azahares tan blancos
Ayer a la tarde, negros.
¡Qué negros han despertado!»¹²

La voz poética no sólo quiere recuperar intacto el pasado sino que no quiere perder su misterio (en este caso la capacidad de evocar una helada nocturna) aunque reconoce que tampoco ahora puede explicar dicho fenómeno ni decir lo inefable.

El mar que une y separa es también sinónimo de la infancia. Es la bahía de Cádiz, una distracción permanente más atractiva por su misterio que el aburrimiento escolar. Era pues el universo y el sueño del niño que contemplaba meditabundo el mar desde la orilla como un mundo inalcanzable. Pensemos en este «Sueño del marinero» de *Marinero en tierra* (1924):

«Yo, marinero, en la ribera mía
posada sobre un cano y dulce río
que da su brazo a un mar de Andalucía.
Sueño en ser almirante de navío,
para partir el lomo de los mares
al sol ardiente y a la luna fría».
«Este es mi mar, el sueño de mi infancia».

El mar de la infancia era todo epopeya pero era también utopía, pues ostentaba aquella «isla dichosa», azotada por las olas, agredida por los años:

«Llegad, alegres olas de mis años risueños
labios de espuma abierta de las blancas edades».

Ese mar era agua fecunda. Su brisa simboliza todavía la llegada de la primavera o está anunciado por el viento de la Pampa con su campo semántico –olas, brisa, bahía, orillas, playas, espumas, potro–, siendo los dos últimos comunes a los dos elementos: la llanura y el mar. Pues este

¹² «Canción 16 », *Ibid.*, p. 985.

mar está hecho de galopes de caballos («un potro negro de sal y espuma»). Es agua violenta, dramática todavía que provoca al poeta, pero es también un elemento alegre, símbolo de vida indomable.

Pero el mar es también la eternidad, un lugar irreal, un tiempo soñado, porque es un mar genérico que encierra un espacio-tiempo único: «con las olas de allí, con las de allá». El mar une a los seres hermanos, articula el pasado y el presente, el pasado y el porvenir. Pues trae hasta el lejano continente imágenes parecidas que alimentan el recuerdo e incluso el recuerdo inconsciente.

«Estas cosas me trajo la mañana de octubre»
«Recibe lo que el mar me trajo esta mañana».

Pero el presente frustrado en España impide que sea real el presente vivido. El poeta hace su introspección comprobando la huida del tiempo y cree a veces que no podrá proyectar su yo en el pasado y lo embarga una súbita tristeza ante lo irreparable:

«Son los mismos colores
que en tu corazón viven ya un poco despintados».

«Sonreíd. Sed alegres. Cantad la vida nueva.
Pero yo sin vivirla, ¡cuantas veces la canto!».

Con la evocación reiterada de su «cabeza cana», o de lo que llama «la vuelta del otoño», el correr del tiempo es todavía acuático:

«Sabes bien que el arroyo
que corre por tu voz
nunca ha de repetirse,
que a tu imagen pasada
no altera la presente».

«Llorando llegó el momento de gritar que lo estoy
sobre tantas preciosas ruinas sin remedio».

Este mundo va unido con la muerte pero también está relacionado a la vida uterina:

«Saldré, muerto de cedros y de fuentes ocultas,
a descender por ti, mordida escalinata,
a perderme en el juego de las enredaderas
y a buscar en el tiemblo del agua lo que he sido».

El agua es entonces un elemento de melancolía. Es el mundo de la lluvia y de las lágrimas y evoca también las imágenes del viaje fúnebre en el barco de Caronte. Cuando acepta las últimas consecuencias de su ensueño el poeta se hace metafísico, como el joven Paul Eluard, el amigo a menudo evocado: «Era como un barco corriendo por el agua cerrada/ como un muerto, tenía un único elemento»¹³.

Alberti vive entonces los años del destierro, con la imposible simultaneidad que generan, como años perdidos, con una frustración comparable con la de la infancia robada. ¿Cómo es posible que algo viva al mismo tiempo que él y lejos de él? ¿Cómo puede España seguir siendo España a pesar del destierro, a pesar del agravio? ¿Cómo concebir que haya perdido su libertad y que el poeta no pueda volver?

En *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954) se evoca el tiempo que la memoria quiere recuperar. Pero las escrituras poéticas son distintas, la voz se serena al acudir ahora, para cantar la juventud, a formas populares practicadas desde *Marinero en tierra* (1924) aunque la temática es similar. Pero en *Baladas...* el enfoque es el presente, lo que se está viviendo. Conforme se va avanzando en la lectura de *Retornos...* y sobre todo de *Baladas...* la expresión de una memoria inconsciente se insinúa en la memoria voluntaria. Los recuerdos llegan espontáneamente:

«Hoy las nubes me trajeron
volando el mapa de España».

Pues lo que comienza en evocación de un pasado puede convertirse en una superposición de este pasado sobre el presente, o de un lugar lejano sobre el lugar inmediato. Dice una balada, como si fuera una evidencia:

«Los pinos de la barranca
son los del Mediterráneo [...]».

En realidad, estas *Baladas...* tienen como referente único el paisaje andaluz, con sus naranjos pero sobre todo con sus ríos. El río es la frontera, es también el agua amiga a la que se puede confiar un secreto, es símbolo de la fecundidad.

Pero luego, más allá del ejercicio regular de los «retornos», estas pesadillas se imponen a él. Y procura orientarlas paulatinamente ha-

¹³ «J'étais comme un bateau courant dans l'eau fermée./ comme un mort, je n'avais qu'un unique élément. » («Pour vivre ici»).

cia sensaciones más agradables como «Retornos de la dulce libertad» o «Retornos de una isla dichosa», sometiéndose a un ejercicio memorial alegre en una serie de «Canciones» nostálgicas en las que la orilla del río desempeña –como en la obra de Rejano– el papel ambiguo de frontera o lugar ameno:

«Siempre esta nostalgia, esta inseparable
nostalgia que todo lo aleja y lo cambia»¹⁴.
«Perdido está el andaluz
del otro lado del río [...]»¹⁵.

La nueva construcción del presente puede fundamentarse en el deseo violento de un recuerdo forzado que transforme la visión, reduciendo el gigantismo del nuevo continente al tamaño andaluz.

«Hoy quiero soñarte, río,
más pequeño.
Igual que el Guadalquivir,
o más chico, como el Duero.
Y todavía más chico,
más pequeño.
Lo mismo que el Guadalete
de mi pueblo»¹⁶.

Estos retornos se llevan a cabo a través de los elementos. El mar que acompaña al poeta desde la juventud sigue siendo objeto de sueño y esperanza y fuente de inspiración –«mar mío, mi hermana»– aunque en el exilio desempeña un papel distinto: pues agudiza los recuerdos y es un vínculo con el pasado. Pero los colores no son tan alegres como antes, el dolor les ha deslucido y aparece lo negro en un momento en que el poeta teme no poder volver a España. Entonces hace que su tierra llegue hasta él con los recuerdos de la juventud, hasta considera a América como un mundo ambivalente, negativo y positivo a la vez. Relacionada con el mar se inmiscuye la Niebla, con mayúscula, que suaviza las formas hasta atenuar los recuerdos y hacerlos más llevaderos hasta que la bruma lo borre todo. El sentimiento de soledad que experimenta el poeta, pues a la soledad existencial se añade la que le produce el exilio, va disipándose cuando intenta abrirse a los demás y vuelve a considerar que la poesía es

¹⁴ «Balada de la nostalgia inseparable», *Baladas y canciones del Paraná*, *Ibid.*, p. 986.

¹⁵ «Balada del andaluz perdido», *Ibid.*, p. 984.

¹⁶ «Canción 33», *Ibid.*, p. 1004.

un factor de comunicación entre los hombres. Entonces la luz evoca la época anterior a la guerra y permite recobrar la esperanza.

Después de haberse dedicado a la reconstrucción del paisaje, empieza a evocar la infancia:

«Por jazmines caídos recientes y corolas
de dondiegos de noche vencidas por el día,
me escapo esta mañana inaugural de octubre
hacia los lejanísimos años de mi colegio.
¿Quién eres tú, pequeña sombra que ni proyectas
el contorno de un niño casi a la madrugada?»¹⁷

Luego le visitan las figuras de los escritores amigos, Paul Eluard, Bertold Brecht, Vicente Aleixandre, etc., aunque no puede olvidar al poeta amigo asesinado con quien procura dialogar de nuevo:

«Has vuelto a mí más viejo y triste en la dormida
luz de un sueño tranquilo de marzo [...]»¹⁸

Pero llega a la conclusión de que la única certidumbre, cuando se ve reducido, más allá de la forja de este aparato referencial, a la mera realidad de su propio cuerpo, es el idioma y la poesía:

«¡Oh poesía hermosa, fuerte y dulce,
mi solo mar al fin, que siempre vuelve!
¿Cómo vas a dejarme, cómo un día
pude, ciego, pensar en tu abandono?
Tú eres lo que me queda, lo que tuve,
Desde que abrí a la luz, sin comprenderlo.
[...]
Oh hermana de verdad, oh compañera,
Conmigo, desterrada,
Conmigo, golpeado y alabado,
Conmigo perseguido;
En la vacilación, firme, segura,
En la firmeza animadora, alegre,
Buena en el odio necesario, buena
Y hasta feliz en la melancolía!»¹⁹

¹⁷ «Retornos de los días colegiales», *Ibid.*, p. 818.

¹⁸ «Retornos de un poeta asesinado», *Ibid.*, p. 858.

¹⁹ «Retornos de la invariable poesía», *Ibid.*, p. 859.

El poeta hace una excepción para el pueblo español:
«En verdad, tú no tienes
que retornar a mí, porque siempre has estado
y estás en la corriente continua de mi sangre»²⁰.

Aunque no puede pisar la tierra española, el viaje a Europa que emprende, en 1957, adquiere gran importancia, tanto había imaginado «el día que pase el mar» que le acerca del día en que entre en España.

La alegre enumeración de los países recorridos que hace en *La primavera de los pueblos* –aunque falta España– prepara la epopeya del regreso.

Está lejos del dolor experimentado desde el *Florida* al pasar frente a los litorales españoles. Entonces la angustia del poeta era tal que en vez de saludar a su patria prefería despedirse nuevamente de ella o más bien que ella se despidiera de él ya que no podía abrazarla. Frente al pasado cruel y al porvenir incierto sólo brotaba la amargura y la perplejidad. Pues su destino estaba supeditado a los caprichos del deseo de aquella madre que ya no entendía:

«Puedo vivir de nuevo, si lo mandas,
morir, morir también, si así lo quieres».

Cuando el poeta evoca otro viaje aéreo, no se trata más que de resurrección, de mañana (o alba), viento, luz y primavera. Pero no se libra del maniqueísmo al oponer el otoño a la primavera y «la noche agonizando y el día amaneciendo», es decir el pasado y el presente. La intensidad del momento lo borra todo, siendo tan fuerte la comunión entre el poeta y el viejo continente sobrevolado –«Desde la Tierra la tierra me miraba»– e intenso el afán de convocar de repente todos los pueblos –excepto obviamente el español– con su historia y todos los países con su geografía. Toda la naturaleza, según la moda romántica, comparte su alegría primaveral:

«La dejé cuando el viento trajo la primavera
cuando bajo la nieve el trigo verdecía...»²¹

Une la naturaleza a su suerte presente pero también a su desgracia pasada, como si el sol hubiera sido desterrado también:

²⁰ «Retornos del pueblo español», *Ibid.*, p. 860.

²¹ «El viaje a Europa», *La primavera de Europa*, *Ibid.*, p. 1046.

«Por fin el sol había cumplido su condena
claramente el deshielo de Europa comenzaba [...]
Y me encontré de pronto en los puentes del Sena»²².

Este poema es todo un apoteosis, un canto de triunfo, un fresco que culmina con la unión de ambos continentes:

«Y oía ya sobre el mar el grito del viento americano».

El regreso del poeta coincide con el despertar de Europa, como si en su ausencia, el Viejo continente no hubiera vivido.

POESÍA ALUCINÓGENA

A la luz del recuerdo fingido de una experiencia frustrada Rafael Alberti se plantea todavía un problema de ubicación y de identidad en su «Balada del que nunca fue a Granada»²³, hacia 1975, el año en que publica *La arboleda perdida*. Está convencido de haber perdido mucho tiempo y no quiere seguir siendo víctima de esta enajenación: ¿Dónde estoy? ¿Quién soy? Le expulsaron del reino sin que haya podido disfrutar de todos los lugares legendarios.

La nueva ubicación del poeta dibuja una nueva personalidad dotada de otro presente y de otro porvenir que los que hubiera conocido en España. Lo cual explica su rebelión, pues no quiere que el recuerdo de un descuido pasado se vuelva afirmación de una impotencia futura. No admite que el español pueda seguir ignorando parte de la realidad hispana. El tiempo ya no es suyo pero está seguro de haber ganado un territorio metafórico. En este espacio logra unir su historia personal con el pasado histórico o legendario y la historia presente.

Se vale de un movimiento en el que alternan la comprobación impersonal y la evocación de su propia experiencia, con la que supone ser la de todos los desterrados que vieron borrarse todos los caminos. Queda entonces para todos los extraviados de la tierra alguna Granada simbólica que asediar de nuevo. La voz poética afianza esta convicción con un poema cerrado sobre sí mismo con la repetición de la enumeración que servía para medir en el primer verso la impotencia que crea la distancia:

²² *Ibid.*, p. 1047.

²³ «Balada del que nunca fue a Granada», *Ibid.*, p. 1036.

«¡Qué lejos por mares, campos y montañas!». «Venid por montañas por mares y campos». Es como si estuviera en un país sin nombre. Y estuviera abocado a un vuelco existencial definitivo: «Ya otros soles miran mi cabeza cana.» Pero el poema se cierra con énfasis sobre la ilusión de haber logrado reunir una muchedumbre dispuesta a llevar a cabo una nueva Reconquista.

Alberti se vale de una repetición catafórica —«Nunca fui a Granada», «Nunca vi Granada», «Nunca entré en Granada»— hasta sugerir un futuro ineludible pues la voz poética llama a la unión de quienes vivieron la misma frustración «Venid los que nunca fuisteis a Granada» y tras evocar el tiempo pasado —«Mi cabeza cana, los años perdidos»— y la sangre vertida en una batalla futura, «Venid por montañas, por mares y campos», puede anunciar la inminencia del triunfo: «Entraré en Granada». Se valía antes de una repetición para recalcar el cambio físico del testigo?

Pero en la medida en que tiene la impresión de haber envejecido sin haber vivido y porque piensa que la evolución de su itinerario existencial ha sido interrumpida (no torcida), no deja de añorar lo perdido y quiere volver a reanudar su vida a partir de este momento. Y lo expresa transformando el tiempo y el espacio con la imagen del camino que estructura también la poesía de Machado simbolizando el pensamiento humano y el transcurso de la vida. Pero ahora los caminos no recorridos se han borrado. Pues en este poema no se trata de encontrar de nuevo alguna dirección olvidada o perdida. Tampoco el viajero se ha extraviado sino que piensa en los caminos que hubiera podido recorrer y que por olvido, por descuido, no ha seguido. Entre ellos, se transforma en obsesión la evocación del que conducía a Granada y el deseo de reencontrarlo. Pero ahora este viaje no puede emprenderlo solo. Tendrá lugar si los demás le animan le ayudan a volver al pasado. Está seguro de que comparten con él la injusticia que supone esta experiencia frustrada, cuya evocación se hace cada vez más precisa en las tres estrofas mediante la sucesión en el estribillo de los verbos ir, ver y entrar, que recuerda la palabras famosas de César y no dejan lugar a la duda (*Veni, vidi, vici*). Contribuyen también a la estructura del poema y, en este, la repetición anafórica del adverbio «nunca» que recalca lo intolerable. Aquel viaje se concibe como un alegre galope triunfal, según lo sugiere la aparición de adverbios que ahora expresan respectivamente la alegría y la destreza de la epopeya mientras la adjetivación anterior («cabeza cana», «años perdidos», «borrados caminos») expresaba la certidumbre de unos prestigios caducados y de la huida inexorable del tiempo.

Este viaje a Granada es una vuelta al pasado histórico legendario de la ciudad, al mismo tiempo que una vuelta ficticia a España mediante la recuperación de la epopeya. Alucinado, el tiempo de la interrogación es el presente: «¿Qué gente enemiga puebla sus adarves?», el jinete sueña que pueden unirse a él los de fuera, todos los exiliados, cuyas huestes está mandando el poeta, a liberar el país perdido con una nueva Reconquista. El simbolismo histórico es evidente. Alberti asimila la ocupación franquista a la antigua ocupación musulmana. Hasta las fuentes están sometidas a la censura («¿Quién hoy sus jardines aprisiona y pone/cadenas al habla de sus surtidores?») y es preciso pelear porque la realidad de la España ocupada por los ejércitos franquista es sangrienta. El poeta, que sabe hacer alternar la segunda persona del plural con la primera del singular, se vale ahora de nuevo del imperativo para expresar su afán de unanimidad. Quiere reunir todos los que compartieron la misma experiencia frustrada suponiendo que también comparten su deseo de recuperar la vivencia perdida rescatando su país. Quiere seguir enmarcando la historia reciente en un contexto más amplio: el de la España eterna. Recuerda lo que constituye para él la esencia de la tradición histórica y logra su efecto empleando un presente directo como si describiera una batalla y viera la sangre vertida por la traición manchando de repente aquel lugar ameno que constituyen los patios de los palacios árabes de la Alhambra y del Generalife. La reiteración, el encadenamiento que se transforma en encabalgamiento, alarga la evocación sobre tres estrofas valiéndose de un sinónimo de mirtos, los arrayanes, como para insistir en la pujanza de una sola imagen, y conjugando axiología y ontología, imperativo de acción que estriba en la razón de un nuevo personaje colectivo. La voz poética ya no duda del valor de sus compañeros, y está segura de poder lograr su fin: reunir en el nuevo sitio de Granada los españoles de fuera y los de dentro, la resistencia exterior y la resistencia interior fuerte de la ayuda campesina. El futuro final no deja lugar a dudas: «Entraré en Granada». Este nuevo momento histórico será el de la recuperación de la patria perdida. La obsesión se hace esperanza y luego certidumbre. La imaginación unida al recuerdo en un lento proceso espiritual generador de nuevas certidumbres le permite afirmar que entrará en esta ciudad maldita donde fue asesinado su amigo Federico García Lorca. No deja de prever otra batalla posible, la última, coronada por una cabalgata final, con esta escritura performativa: «¡A galopar, / a galopar,/ Hasta enterrarlos en el mar!» Entonces, en una tierra recobrada y limpia del agravio, la poesía tantas veces repetida, con su estribillo machacado, volverá a ser palabra común, tras la repetición de esta última batalla que se dirime en la playa. Alberti a menudo es un poeta alegre:

«Su canto asciende a más profundo
cuando, abierto en el aire, ya es de todos los hombres.»

EL EXILIO COMO DESTINO

En la obra de Cernuda no se halla el ansia de volver, que solivianta a Alberti, es mayor el resentimiento. Lamenta que sus conciudadanos no compartan su palabra. Siente que su entorno reniegue de él. Y no deja de glosar lo que llama, después del asesinato de García Lorca: «la paradoja de estar vivo²⁴». «¿Quise de mí dejar memoria? Perdón por ello pido»²⁵. Incluso le duelen los comentarios que le dedica, en la edición de 1941 de su *Literatura española del siglo XX*, Pedro Salinas que fue su profesor en la universidad de Sevilla. Comenta a José Luis Cano: «No me parece que se dé cuenta de lo que dicen mis versos». Cernuda sabe que en España no le quieren y le están olvidando: «No me queréis, lo sé...²⁶», dice a los españoles en 1962. Quisiera a su vez olvidarse de sus paisanos; pero no puede romper –aunque reivindica un influjo de la poesía inglesa de Shakespeare a Eliot (correlatos objetivos) y Browning (monólogo dramático)– el único vínculo que puede todavía unirle a ellos: la lengua castellana.

«Si vuestra lengua es la materia
que empleé en mi escribir»²⁷

Este determinismo le pesa. Toda la estrofa expresa este juego dialéctico entre los pronombres posesivos, entre la primera persona del singular y la segunda del plural: «Es lástima que fuera mi tierra»²⁸.

La sobriedad de su escritura sitúa estilísticamente a Cernuda en las antípodas del esplendor verbal de Aleixandre, de Neruda, de Alberti o de Lorca. Su concepto del poeta, fruto asimismo de la tradición europea –sobre todo alemana e inglesa– le confortó en esta actitud. Cernuda se aleja del surrealismo y tiene una visión romántica del poeta, dando su interpretación personal del romanticismo y del simbolismo en la serie *Invocaciones*. Está traduciendo a Hölderlin entonces (18 poemas se publican en noviembre de 1935 en la revista de Bergamín *Cruz y Raya*)

²⁴ Luis Cernuda, «Bien está que fuera tu tierra», *La realidad y el deseo*, México, Fondo de cultura económica, 6ª ed., 1981, p. 331.

²⁵ «A sus paisanos», *Ibid.*, p. 367.

²⁶ *Ibid.*, p. 366.

²⁷ *Ibid.*, p. 208.

²⁸ *Ibid.*, p. 328.

y descubre en el romanticismo el modelo del paganismo que odia las convenciones que rigen la sociedad y tiene una percepción inmediata de la belleza del mundo. A esta exaltación del cuerpo –esgrimida contra los valores burgueses– que hace en *Los placeres prohibidos* opone la tristeza del cristianismo con su Dios crucificado.

Cernuda odia a la sociedad en la que está viviendo: «No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiera penetrado aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres», apuntaba en 1932. Y, al año siguiente, aunaba la afirmación de su simpatía comunista con palabras antiburguesas al colaborar en la revista de Rafael Alberti y M^a Teresa León *Octubre*. Cernuda luchó brevemente en el frente, se había adherido a la causa republicana y acercado a los comunistas sin duda por razones más éticas que políticas. Se reservó el derecho de escribir como mejor le pareciera sin contribuir con su poesía a la propaganda republicana. Tampoco el campo republicano le solicitó demasiado: «Afortunadamente mi deseo de servir no sirvió para nada y para nada me utilizaron»²⁹. Trabajó, sin embargo, con Arturo Serrano Plaja, en algunas emisiones radiofónicas y se fue a luchar como miliciano a la Sierra de Guadarrama. Pero esta confesión revela que, hasta al intentar demostrar su compromiso como ciudadano, Cernuda se sentía objeto de un rechazo que atribuía a su condición de poeta³⁰:

«Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas»³¹.

Por consiguiente Cernuda, no vive el exilio político, que le fue impuesto, como los demás poetas. Es uno más de esta generación de poetas exiliados que fueron víctimas de lo que un crítico llamó la *diáspora* que afectó a las letras españolas tras la victoria franquista, pero parece que el rechazo le haya llegado antes. Vive trágicamente el desajuste entre el tiempo del poeta y el tiempo real y se vuelca en la exploración de sí mismo. Para él, la geografía, el espacio, el descubrimiento de un nuevo continente cuentan poco. Sólo importa aquella conciencia que desea transformar la experiencia en saber espiritual. Lo efímero es a la vez la evocación del pasado mediante el recuerdo o la añoranza, la evocación de un pasado doblemente pasado ya que el tiempo evocado se proyecta a su vez en el pasado –«Mucho he amado tu pasado», dice a España– y

²⁹ *Historial de un libro, Prosa I*, p. 643.

³⁰ *Prosa II*, p. 119-122.

³¹ «A un poeta muerto», *Las nubes, La realidad y el deseo, op. cit.*, p.131.

la fragilidad del instante presente que requiere «una pausa de amor entre la fuga de las cosas»³². Tampoco ignora que frente a la realidad huidiza el deseo es la medida de todas las cosas, lo único que perdura. El mundo que evoca y, por consiguiente, crea, es a la vez inmaterial y genérico. El color que prefiere es el blanco o el gris, es decir la ausencia de color, la niebla, la sombra. No se refiere nunca al paisaje americano. Incorpora a sus poemas paisajes ingleses³³ o evoca la tierra andaluza.

Sin embargo, aunque procura recrear el paisaje andaluz y el edén de la infancia sevillana en la prosa de *Ocnos*, describe y añora pronto un paraíso perdido, antes de salir para Inglaterra, en libros como *Dónde habite el olvido* o *Invocaciones*, el exilio político fue para Cernuda una confirmación de un exilio espiritual anterior. Teme que le olviden. Recrea entonces un mítico mundo pagano, andaluz, en que estriban los poemas de *Invocaciones* para llegar al final de *Desolación de la quimera* a afirmarse poeta «sin tierra y sin gente», «sujeto más que otros/al viento del olvido que, cuando sopla, mata»³⁴. Por consiguiente, el exilio puede ser el comienzo de una nueva vida. Esto explica la certidumbre que tiene Cernuda de ser un peregrino, es decir un hombre frustrado del espacio de una posible epopeya y que lo espera todo del tiempo: de la fuerza del recuerdo o de la fragilidad del instante.

Paulatinamente Cernuda toma conciencia de su marginación, tanto más cuanto sabe que la sociedad condena sus gustos amorosos. Se siente doblemente al margen de la sociedad burguesa porque es políticamente comunista y eróticamente homosexual. Cree además que «vivir es un lento apagarse» y, más que el olvido, le angustia la huida del tiempo:

«No es el amor quien muere
somos nosotros mismos».

Sin embargo, en 1936, Luis Cernuda es un poeta reconocido. La publicación de sus primeros poemas en *La Realidad y el deseo* tiene una excelente acogida. En un homenaje que se le brinda a finales del año, García Lorca afirma: «Saludemos a *La realidad y el deseo* como uno de los mejores libros de la poesía actual de España».

Cernuda trabaja en las Misiones pedagógicas. Cuando estalla la guerra se va a París como secretario del embajador Álvaro de Albornoz, padre

³² *Ibid.*, p. 148.

³³ «Impresión de destierro», «Cementerio de la Ciudad», «Gaviota en los parques».

³⁴ «A sus paisanos», *Ibid.*, p. 367.

de su amiga Concha de Albornoz. Pero cuando regresa a España, Lorca ha sido asesinado e intuye que la causa popular está perdida. No le gustan las movilizaciones multitudinarias de las masas proletarias. A principios de 1937, siguiendo al Gobierno, como muchos artistas e intelectuales, se traslada a Valencia. Le persigue el recuerdo del destino de García Lorca:

«Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro
No brilla hermosamente
El fresco y alto ornato de la vida.
Por esto te mataron...»³⁵.

Tras una breve estancia en el Madrid sitiado y luego en Barcelona, Cernuda sale para Inglaterra invitado por el poeta Stanley Richardson. Pronuncia algunas conferencias antes de volver a París y posteriormente a Londres. En 1939 consigue un puesto de lector de español en la universidad de Glasgow (ya había sido lector en la de Toulouse en 1928) donde permanece hasta 1943. Este es el contexto del libro *Las nubes* concluido sin duda en 1940, corresponde a los primeros años de la Guerra civil y al exilio en Londres (1937-1940).

Desolación de la quimera es un libro redactado mucho más tarde, es el último libro del poeta que corresponde a una etapa de madurez de quien va sumando tres exilios amén del existencial: inglés, mejicano y norteamericano.

Toda la obra de Cernuda parece expresar un desencanto y dos temáticas esenciales: el gozo de la belleza del cuerpo, la fidelidad al propio destino. Esta mezcla de estoicismo y epicurismo viene matizada al final de su obra por la aparición de la sátira que José Olivio Jiménez vincula con la tradición de la poesía latina y la del barroco español. Más allá de unos ataques *ad hominem* contra Pedro Salinas, Emilio Prados o Dámaso Alonso o de reiterados homenajes a García Lorca, esta última poesía reivindica una moral diferente de la moral al uso, más individual más tolerante hacia la condición homosexual.

Cernuda asume su condición de poeta maldito en diatribas contra la sociedad que ve al poeta, desde Góngora, hasta Larra, Verlaine, Rimbaud o Lorca como un paria o un proscrito. Aquellos a quienes Cernuda llama «la grey» y han elegido las instituciones en vez de la libertad, son los críticos literarios a quienes alude como parásitos que se benefician del arte.

³⁵ «Elegía española», *Ibid.*, p. 134.

«Triste sino nacer
con algún don ilustre.
Aquí, donde los hombres
en su miseria sólo saben
el insulto, la mofa, el recelo profundo
ante aquel que ilumina las palabras opacas
por el oculto fuego originario»³⁶.

Por consiguiente, este martirio es inevitable (como lo sugiere el recurso a la palabra *sino*). Ser poeta es vivido como una maldición cuya única recompensa es la muerte: «Para el poeta la muerte es la victoria»³⁷. El periodista mercenario es el enemigo (véase el poema titulado «Aplauso humano»³⁸). Hasta refugiado en Inglaterra, en otro país, pero en la misma sociedad, sigue despotricando contra la burguesía de los saraos y los tés, que representan todos los valores negativos, y en general, contra la corrupción del mundo que es fruto de la maldad humana que lleva el mundo a su propia destrucción. Cernuda le reprocha a esta sociedad su falta de fe que no le permite apreciar la belleza ni siquiera la obra del poeta. Por consiguiente, tampoco encuentra la felicidad en un país protestante como Inglaterra, que inventó el liberalismo económico, es decir el utilitarismo y la sociedad capitalista que acabó contaminando a España en la que él como poeta lleva a cabo un acto de fe casi totalmente desinteresado. Sigue glosando una paz y una soledad que son iguales a la muerte en la pulcra enumeración impersonal de un inmóvil mundo perdido que ya no existe sin él, el de las playas de su juventud.

«Las playas, parameras
al rubio sol durmiendo
los oteros; las vegas
en paz, a solas, lejos»³⁹.

Esta lejanía y esta modorra no las vencerá nunca, según lo sugiere la única forma verbal no personal, el gerundio, que alude a una vida vegetativa. «De todo me arrancaron./ Me dejan el destierro»⁴⁰. En efecto, exilio, este solitario altivo lo asumió «como una misión o un destino»⁴¹.

³⁶ «A un poeta muerto», *Ibid.*, p. 131.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ «Aplauso humano», *Ibid.*, p. 216.

³⁹ «Un español habla de su tierra», *Ibid.*, p. 176.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ José Ángel Valente, «Poesía y exilio», *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, Rosa Corral, Arturo Souto Alabarque y James Valender (eds.), México, El Colegio de México, 1995, p. 25.

«Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante»⁴².

HACIA LA OBRA TOTAL, SIEMPRE

También Juan Ramón Jiménez siguió adelante, consciente de practicar en cualquier ribera una poesía abierta. En agosto de 1936, salía para Washington para desempeñar el cargo de Agregado Cultural Honorario en la Embajada española. Sería su último viaje a Norteamérica. En Puerto Rico y en Cuba da conferencias y por primera vez hace declaraciones políticas manifestando su adhesión a la República. El Juan Ramón rodeado de estudiantes no tiene nada que ver con el poeta huraño y solitario de los últimos tiempos madrileños.

El libro que publica, titulado *En el otro costado*, lleva las fechas 1936-1942. Naturalmente conociendo la costumbre de Juan Ramón de someter sus escritos a un proceso de depuración nada indica que la versión de estos poemas sea la original ni la definitiva. Pero nos consta que los poemas son posteriores a 1936. Hay evolución pero no ruptura con la escritura anterior. Sigue buscando lo que llama la «poesía total» es decir aquella que no se limita a un solo aspecto de la realidad sino que va buscando lo universal, como en este «Réquiem» que abre el libro:

«Cuando todos los siglos vuelven,
anocheciendo, a su belleza,
sube al ámbito universal
la unidad honda de la tierra»

Pero esta poesía de plenitud y de reconciliación que se asienta en lo universal y la eternidad, encierra una serie de vivencias angustiadas: dolor, soledad, añoranza de un pasado imposible de recuperar. Lo cual lo lleva a rozar la nada y lo absurdo, pero también el juego entre la luz y la oscuridad con el insistente mar.

En 1943, Juan Ramón alude en su correspondencia⁴³ al proceso de creación de un poema titulado «Espacio», que empezó a gestarse en 1941, cuyo «Fragmento primero» se publica en *Cuadernos Americanos*

⁴² «Peregrino», *La realidad y el deseo*, op. cit., p. 353.

⁴³ Entre otras, una carta a Enrique Díez Canedo, 6 de agosto de 1943, citada en Enrique Díez Canedo, «Juan Ramón Jiménez en su obra», El Colegio de México, 1944; y otra a Luis Cernuda fechada en Julio de 1943, *La corriente infinita*, ed. de Francisco Garfías, Madrid, Aguilar, 1961, p. 171-179.

de México en septiembre-octubre de 1943, pero que no aparecerá en su versión completa (¿quién se atrevería a decir, definitiva?) hasta 1954 en la revista madrileña *Poesía Española*. Este poema estaba destinado a formar parte del volumen titulado *En el otro costado*, pero su elaboración se prolongó unos diez años más.

En los proyectos editoriales últimos del poeta, *En el otro costado* se divide en cinco partes tituladas: 1) *Mar sin caminos*; 2) *Canciones de La Florida*; 3) *Espacio*; 4) *Romances de Coral Gables*, y 5) *Caminos sin mar*. Es la presencia del mar la que da su lógica al conjunto. «Espacio» se convierte en núcleo del círculo, en corazón de la obra. Es un poema que no tiene principio ni fin. No empieza sino que se abre. De este poema proyectado el poeta sólo entrega «fragmentos». En la carta a Cernuda citada, Juan Ramón Jiménez explicita su proyecto, que opondrá luego a la poesía épica de Pablo Neruda:

«El poema largo con asunto, lo épico, vasta mezcla de intriga jeneral (*sic*) de sustancia y técnica, no me ha atraído nunca. [...] Pero toda la vida he acariciado la idea de un poema seguido (¿cuántos milímetros, metros, kilómetros?) sin asunto concreto, sostenido sólo por la sorpresa, el ritmo, el hallazgo, la luz, la ilusión sucesiva, es decir, por sus elementos intrínsecos, por su esencia. Un poema escrito que sea a lo demás versificado, como es, por ejemplo, la música de Mozart y Prokofieff, a la demás música; sucesión de hermosura más o menos inesplicable (*sic*) y deleitosa. [...] Lo que esta escritura sea ha venido libre a mi conciencia poética y a mi expresión relativa, a su debido tiempo, como respuesta formada de la misma esencia de mi pregunta, o más bien, del ansia mía de buena parte de mi vida, por esta creación singular [...] Sin duda era en mis tiempos finales cuando debía llegar a mí esta respuesta, este eco del ámbito del hombre». En las primeras líneas del poema en prosa la voz poética se define así: «no soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin»⁴⁴.

Pues es evidente que Juan Ramón Jiménez lleva su universo al nuevo mundo y que si es un poeta exiliado no es en absoluto un poeta del exilio. «Poema seguido [...] sin asunto concreto», la expresión sugiere un proyecto poético ambicioso que no estriba en la evocación reiterada de la circunstancia. El exilio está obviado y no podrá desviar al poeta de su camino ni de su empeño en enmarcar su intento en el proceso creador general literario o musical. Las primeras versiones de «Espacio» revelan una «prosa seguida» compacta, sin párrafos ni respiración gráfica, una línea

⁴⁴ Juan Ramón Jiménez, *Espacio*, ed. de Aurora de Albornoz, Madrid, Editora nacional, 1982, p. 9.

que corre de cabo a fin o más bien sin fin porque va persiguiendo la esencia humana. Empieza el «Fragmento primero» con la definición ahuecada de una divinidad plural: «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo. Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir.» Y acaba el «Fragmento segundo» con una pregunta que prolonga la impresión desafiante causada por la reiteración final de esta sentencia introductiva: «Y te has de ir de mí tú, tú a integrarte en un dios, en otro dios que este que somos mientras tú estás en mí, como de dios?»

Tamaña inmanencia, que no expresa ya el dolor del destierro sino la responsabilidad existencial del hombre, creador de la divinidad, remite a la angustia de Unamuno que no sabía si nos morimos del todo o no. A la hora de reflexionar sobre la oportunidad de divinizar al hombre, la España dejada cuenta poco. ¿Poco importa dónde se viva si tenemos que morirnos? Pues, no, todavía estamos a tiempo de no entrar en el laberinto. «No es el amor quien muere, somos nosotros mismos», afirmaba Cernuda, cuando Juan Ramón Jiménez prefería evocar la salida enfocada desde la permanencia del canto final hecho himno de alegría: «Y yo me iré y se quedarán los pájaros cantando». Pues en los apuntes para el «Fragmento tercero» vuelve a brotar la angustia y el desafío: «¿A dónde vas a ir, conciencia, con quién, con qué, que te encuentres mejor que has estado conmigo? Yo te busqué tu esencia. ¿Dónde hallarás sustancia más dispuesta a la esencia absoluta, que la mía? ¿Qué sustancia te pueden... Y... –vuelve a apuntar ahora con exclamaciones y enfoque plural o erratum destinado a alimentar la investigación perpleja del universitario cómplice– ¡Los dioses no tuvieron más sustancias que la que tengo yo!»⁴⁵.

No esencia perdida ni sustancia olvidada, sino interrogación sobre la vida soñada de los dioses. La preocupación ya no es el cromo de *El Genil y los olivos* sino esta enmienda a la totalidad que consiste, en otros apuntes del borrador del «Fragmento segundo», donde el texto mecanografiado dice: «Para acordarme de por qué he vivido», en añadir a mano: «Y para recordar». Pues a la hora de esta introspección final que gusta de prolongar en el tiempo y el espacio de la obra total y absoluta que va persiguiendo, Juan Ramón no ha olvidado nada. Acordarse es una experiencia pasiva, fruto del consentimiento. Recordar supone una voluntad de reconstrucción del pasado. En el margen izquierdo, el borrador del «Fragmento tercero» lleva la siguiente puntualización: «Aquí, lo que escribí en Madrid, días antes de la guerra, pensando en el mar de Sitjes

⁴⁵ *Ibid.*, p. 106.

(sic), adonde pensábamos ir». Recuerdo del recuerdo, recuerdo elevado al cuadrado pues para alimentar la realidad creada desde la conciencia precisamente de estar en el otro costado siendo capaz de enfocar la realidad desde otra faceta del prisma. Para ver con otra mirada «la paloma ofendida» y «el pajarito hijo de Denia» que le espeta:

«Aquí me paro y te espero
aquí me espero, extranjero».

En este exilio, Juan Ramón Jiménez tenía un empeño, el de siempre: encontrarse a sí mismo en la práctica de una poesía pura en constante elaboración que Jorge Guillén con su *Cántico* (entre 1919 y 1950) llevó a una densidad todavía mayor: escasez de verbos y precisión lingüística, uso del verso corto o de arte menor, de interrogaciones y exclamaciones, y sobre todo supresión de lo anecdótico. Y quizá, a pesar del recelo hacia la metáfora, este instrumento de emancipación de la lógica, recurra a unos mecanismos no-conceptuales (ritmo, sonidos, espacialidad) para significar la alegría, el júbilo ante las formas creadas, como si persiguiera un proyecto todavía no satisfecho. Aunque en *Clamor* (1957) Guillén no es insensible a la guerra y al dolor, es un poeta exiliado pero no un poeta del exilio.

METAFÍSICA DEL RETORNO

Hay poetas vehementes o melancólicos y otros más serenos, sólo conocidos a principios de los años 60: es el caso de Andújar, incorporado más tarde al exilio poético, es decir que descubrió la poesía cuando se le acababa el exilio. Lo cual explica que vuelva con una experiencia serena, hablando de ella ya desde España. No grita, no amenaza, no exige volver a encontrarlo todo tal como estaba. Renuncia a la epopeya del destierro para forjar la utopía del retorno. Volver es quizá un reto mucho mayor pues supone una experiencia que estriba en la aceptación de la nueva realidad contemplada.

Cuando recurre al verso, la ambición de Manuel Andújar, ya dotado de una obra literaria importante, pues ha cultivado varios géneros tales como la novela, el teatro y el ensayo, no es muy diferente.

«A pesar del odio
cobran los sueños libertad»⁴⁶.

⁴⁶ Manuel Andújar, «Duerme la luz», *La propia imagen*, México, Fournier, 1961, p. 46.

La poesía es para él la escritura de la libertad. Pues, lo mismo que Juan Ramón, Andújar parte de la existencia para llegar a la esencia⁴⁷. Si elige la poesía es porque procura distanciarse de la historia para emprender otra aventura, contemplar la vida futura y no ya el itinerario pasado.

«Tardíamente
combado por la edad en trance de sendas ignotas
y vastas comarcas
me desvela la sed de cantar»⁴⁸.

Nada permite pensar que estas sendas y estas comarcas desconocidas pertenezcan al Nuevo Mundo y no ilustren la angustia existencial de un hombre que acaba de cruzar con cierta inquietud otra frontera, la de la madurez, y contempla el futuro con cierta aprensión. Pues, lo mismo que el personaje de Alberti que no fue a Granada, o Juan Ramón que siguió pensando en el mar de Sitges, o Rejano en la cuenca del Genil –la nómina podría alargarse sobremanera–, Manuel Andújar tampoco ha olvidado nada. Siente la necesidad de acudir al verso, a principios de los años sesenta, no ya para añadir un testimonio más a las voces dispares de los hijos de la España peregrina, sino para llevar a cabo una triple experiencia: hacer un balance vital personal, volver a España y volver a la escritura poética, siendo la tercera la clave que posibilita las anteriores.

Advierte el poeta, un lustro más tarde, ya instalado en España: «Si pido que volváis la vista atrás [...] al rincón ardiente, cruel y tierno del pasado,/ que merodea,/ inmune a las lechadas de cal/que le vertieron,/ no intento reverdecer las cóleras de malicioso eco/ o los crímenes que también nos hermanan»⁴⁹. No ha vuelto para vengarse, sino para recordar unas circunstancias dolorosamente asumidas. La voz se hace más imperiosa. No predica el olvido, pero no quiere que nada imposibilite el nuevo caminar de una comunidad recompuesta: «Volved la vista, atrás,/ para que en el nuevo alumbramiento/ odio y soledad/ no sepulden/ el inédito ser eterno del hombre,/ el sueño de la patria.» La expresión reiterada de este deseo, dotada de una componente existencial personal, que prolonga con una poesía cívica dirigida a España, revela la necesidad de seguir viviendo como si todo tuviera sentido.

⁴⁷ Andújar publica su primera colección de poesía, *La propia imagen*, en 1961, en México. El siguiente libro de poesía, *Campana y cadena*, se edita en España en 1965. Otras obras poéticas son: *Fechas de un retorno* (1979) y *Sentires y querencias* (1984).

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ «Acercáos al espejo», *Campana y cadena*, p. 39.

«Que pájaro y semilla son
estas ansias
de rescatar el origen
y de surcar el tiempo
con reflejos y destellos,
que impulsen
la rota nave del cuerpo.»⁵⁰
«Con tajada palabra,
que la edad acuña,
por ti me pregunto.»⁵¹

Este triple retorno físico, existencial y literario que organiza minuciosamente Andújar desde México, a principios de los años 60, es el de un escritor maduro. Dirige entonces, con José Ramón Arana la revista, *Las Españas* y ha publicado ensayos y crónicas. Entre ellos, uno dedicado a los primeros días del exilio, *Saint-Cyprien plage, campo de concentración*⁵² (1942) o *La literatura catalana en el exilio*⁵³ (1949); relatos, novelas. Estas obras, y en particular la trilogía *Visperas*, expresan una obsesión por los orígenes de la guerra civil. Andújar se adapta difícilmente a su nueva condición, que por doquier sigue siendo *El vencido* (1949) y quiere entender y explicar lo que pasó volviendo con enfoque galdosiano desde el lado republicano. Procura reparar la «memoria rota» de su país (*Historias de una historia*, 1966), pero va recorriendo *Los lugares vacíos* (1971) y lleva continuamente una herida (*Cristal herido*, 1985). Es por consiguiente, un escritor que todavía está a medio camino en su quehacer literario y a los cuarenta y nueve años, tras el ensayo y la novela, quiere ensayar la expresión poética sin esquivar las preguntas esenciales, empezando por las condiciones de su llegada a México y la necesidad de asumir un destino cuyo origen no entiende del todo:

«¿Cuándo empezó mi jornada,
qué largos y olvidados sueños me componen
bajo la hoguera del divino tedio?
¿De qué submarinas aguas procedo

⁵⁰ «Rota nave del cuerpo», *Ibid.*, p. 43.

⁵¹ «Por ti me pregunto», *Ibid.*, p. 61.

⁵² M. Andújar, *Saint-Cyprien plage, campo de concentración*, México, Ed. Cuadernos del desierto, 1942.

⁵³ M. Andújar, *La literatura catalana en el exilio*, México, Ed. Ateneo Español de México, 1949.

y sobre qué incógnitos vientos
me renacieron ?»⁵⁴

Sabe, como todos los exiliados, que su porvenir estriba en la recuperación del pasado y que la esperanza es sinónimo de nostalgia. Y que tiene que cumplir este destino donde la imaginación está solapada, en una poesía narrativa y discursiva, por «la memoria/ de remotas edades». Pero Andújar no logra olvidar la travesía en el *Sinaia* hasta Veracruz a mediados de junio de 1939:

«Nos acompañaba un profeta
de andar vacilante y pupilas fijas [...]
Mas subió al puente
y los silencios quedaron concitados,
por un instante mágico
acalló el cabestreo de las olas
en el Estrecho»⁵⁵.

Según confesó el poeta a Manuel Urbano Pérez Ortega, este profeta era Antonio Zozaya⁵⁶, discípulo de Giner de los Ríos, escritor y periodista liberal famoso, colaborador de *El Liberal* y *La Libertad*, uno de los fundadores de Izquierda Republicana.

Superada la cruel navegación, procura formular a modo de introspección unas cuantas preguntas acusadoras, destinadas a matizar la satisfacción de quienes llama «profesores de felicidad social»⁵⁷: «¿Quién sembró en mis huesos/ la cruel semilla/ de la nostalgia eterna [...]?» Pero la enajenación no le paraliza aunque a ratos le vence la evocación nostálgica de la tierra perdida con el recuerdo de lugares españoles y giennenses:

«Al desterrado
dadle, en el tránsito,
limosna de tierras entrevistas,
de rostros desalados,
unos acentos que le mezan
la sed vieja,
[...]

⁵⁴ «La propia imagen», *La propia imagen*, Barcelona, Ámbito literario, 1977, p. 9.

⁵⁵ «Conmemoremos», *Campana y cadena*, p. 63.

⁵⁶ Manuel Urbano Pérez Ortega, «La poesía de Manuel Andújar», *Cultura, historia y literatura en el exilio español de 1939*: actas del Congreso Internacional «Sesenta años después» (Andújar, Jaén, 1999), Universidad de Jaén, 2002, p. 338.

⁵⁷ *La propia imagen*, p. 10.

Barcelona 'senyera', señora.
Abierta y herida Málaga,
robada la vega [...]
Perdices opulentas del Viso
para las cacerías extranjeras,
que expulsan varones nuestros
a otros confines.
La Carolina,
pinceladas de cal
en la siesta oscura
de una oración de difuntos [...]
Agrio troquel de una patria,
rajada y venera [...]

No le gusta lo que están haciendo de España los que se quedaron ni su comportamiento hacia los que tuvieron que unirse a la España peregrina de cuya paciencia abusaron.

Con recatado amor y pasión requemada
adobáis la espera,
mientras
lejanos árboles de ocre y cenizas,
sempiternas caras cenceñas,
roídas murallas y flamantes máquinas,
la madeja devanan
de España.»⁵⁸

Tras una serie de breves evocaciones históricas desde el tiempo de los romanos a la Edad Media para entender y quebrar lo que llama «la cáscara de los siglos», hasta recorrer lo que llama la «geografía española de la muerte», se para a reconstruir minuciosamente los últimos momentos que vivió en España: «Es la carretera en cuesta/ que mi destierro desgrana»⁵⁹ Necesita también recomponer el paisaje, apropiárselo porque está «navegando en el vacío».

Y de pronto vuelve al universo de la infancia, recorrida desde el parto, en el ambiente de los trabajadores («obrero nudoso», «labrador rígido») con la figura del maestro en medio y las ceremonias religiosas con enterradores y clérigos» o civiles con «los gobernadores que adornan los cortejos.» Tras la evocación de la vida dominguera de la Restauración,

⁵⁸ «Madeja la vieja», *Ibid.*, p. 67.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 17.

surge entonces el ámbito de la guerra con sus vidas segadas y sus balas perdidas hasta el muelle donde tiene la impresión de que concluye su historia: «Esta es mi historia,/ conclusa, baladí/magra herencia»⁶⁰. Pero el pesimismo acecha —«Soy apagado lucero»— a pesar de la nueva pregunta final: «En la comarca lunar,/ España,/ matriz de hombres,/ sustancia de pueblo,/ ¿renacerá?». Recuerda algún que otro escarceo amoroso rural («Me ciega esta claridad: no puedo apresar su talle»⁶¹) o urbano, venal sin duda («Ahí estás, gran ciudad:/ ramera adolescente y lujuria anciana [...] Otra vez la tiniebla:/ Muslo y muslo se entrelazan [...] Ahí estás, gran ciudad:/ collar de orgasmos, cárcel de cuchillos,/ cloaca de llantos,/ cuna tenebrosa, / dinamo de la nada.»⁶²). Si la ciudad es un lugar de perdición es también el lugar donde moran los jerarcas que los hombres ordinarios no se atreven a desafiar. Esta poesía circunstancial, que alimenta una serie de apólogos, se tuerce en angustia existencial que lleva a mirar alternativamente el cielo y la tierra:

«Y no hay cielo que mirar,/ sino un círculo roto,/ el amarillo y mustio resplandor»⁶³.

«La creciente carrera del silencio/ rasga y agrupa las ondas/ del vivo enigma/ a que pertenecemos»⁶⁴.

Hace la experiencia de la soledad nocturna ilustrada por la evocación de esqueletos. Pero sobre todo se queja de la indocilidad de la memoria. No logra, ni intenta, como Alberti, inventariar los retornos ni convocarlos sistemáticamente cuando los necesita. El amor irrumpe en la vida del poeta que sabe que la esperanza machacada no basta: «Intentamos descubrir/ una esperanza sin estafa»⁶⁵. Y sugiere otro método con tono de moraleja: «No escapa a la realidad/ quien al peligro se adhiere/ y su peripecia expone/ cual callado germen»⁶⁶. Conforme pasan los años, ya en 1961, no es el proceso mecánico del retorno el que se impone, sino a veces una imagen obsesiva: «En la playa, los cinco dedos del niño,/ sepultados»⁶⁷.

Aparece ya un personaje colectivo que aspira a vivir el presente que genera también, en el incierto sino compartido, su propia angustia exis-

⁶⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁶¹ «El amigo y su amante», *Ibid.*, p. 19.

⁶² «Cárcel de cuchillos», *Ibid.*, p. 20.

⁶³ «Una sola hermandad», *Ibid.*, p. 24.

⁶⁴ «Ataúd de sales y brisas», *Ibid.*, p. 26.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁶ «Sin nombre, por el nombre», *Ibid.*, p. 37.

⁶⁷ *Ibid.*, p.39.

tencial, ignorada o superada la circunstancia del exilio. Solo o en coro, el hombre canta su tristeza: «Perdimos la virtud/ de contemplar los surcos/ de las nubes esbozadas/ y el moroso triscar/ del cielo que huye / y nos transporta»⁶⁸. Una angustia que aprieta cada vez más: «Lágrima del grito,/ los pañuelos invaden el aire./ vidrios y brasas pastorean la garganta./ Por la médula galopan/ corceles y fantasmas»⁶⁹, cuando el poeta, descuartizado por los sucesos, se siente fragmentado: «Entre España y México,/ partido corazón...»⁷⁰, «ser disperso»⁷¹ y necesita recobrar una unidad moral y existencial.

Pero el poeta no puede renunciar al testimonio. Esperan de él que dé explicaciones y justifique su lirismo: «Despertarás, sin embargo,/ no sé cuándo,/ a repetir la historia del canto»⁷². perseguido por la sombra aunque no ignora la presencia luminosa: «Despierta la sombra, / duerme la luz» y espera invertir la relación⁷³ y acepta las dos caras de la fenomenología: la sombra no es el contrario de la luz. Hasta que, más tarde le embargue la dialéctica del ciclo vital que hace de la podredumbre una semilla: «Por misericordia, nos explicarán/ que la basura de la flor procede/ y que el tallo tierno/ a estiércol huele ya»⁷⁴.

Esta angustia existencial estructura el libro siguiente, el primero publicado en España en 1965, por Andújar, que se titula, *Campana y cadena*⁷⁵. De la suerte común a la bifurcación del yo —«Y mi yo cambió de sesgo»— la voz poética recorre la plegaria y el llanto⁷⁶ y lo que llama «los peldaños del alma»⁷⁷, con la serenidad que infunde el regreso: «Te situó en la tierra, materna y paterna,/ de nuevo»⁷⁸. Ya puede empezar a enumerar los componentes de la reconciliación consigo mismo, de la comunión con la naturaleza y del renacimiento propio y ajeno: «arco, alma, yerba» [...], «Allí renaciera [...] como vegetal ofrenda,/ este pecho de cruzados huesos.»⁷⁹ Ya se siente capaz de apoderarse de sus circunstancias, su vida

⁶⁸ «Otra cifra», *Ibid.*, p. 40.

⁶⁹ «Por la médula galopan», p. 48.

⁷⁰ «Telar, constelación - II», *Fechas de un retorno*, *op. cit.*, p. 99.

⁷¹ *Ibid.*, p. 49.

⁷² «Cambiarás la yacija», p. 42.

⁷³ «Duerme la luz», *Ibid.*, p. 46.

⁷⁴ M. Andújar, «Enconada pregunta», *Fechas de un retorno*, p. 77.

⁷⁵ M. Andújar, *Campana y cadena*, Alcalá de Henares, Col. Aldonza, 1965.

⁷⁶ «Mortaja del aliento», *Ibid.*, p. 13.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

es suya y no impuesta por una tragedia o una historia sesgada: «Pero mañana,/ cuando este tiempo mío/ engendre otras gravedades,/ con los hilos de pausadas alegrías,/ insignificantes,/ tornarán la voz y el gesto.»⁸⁰ Compartirá la vida diaria de los compatriotas que se quedaron en un entorno ya familiar ocupado por las banales manifestaciones corporales. Será uno más, un hombre y no el vencido o el exiliado. Poseerá, según dice «su parcela de viento», como quien recobra una herencia, aunque cabe precisar dónde está el propietario, es decir esclarecer la relación. ¿Quién pertenece a quién?: ¿la tierra al hombre o el hombre a la tierra?⁸¹ Se trata de un territorio genérico, pero ya habitado. El poeta se refiere a «la sombra de los solares»⁸², como una sombra benéfica ahora, protectora, engendrada por la luz y no opuesta a ella, como antes, con su despertar incongruente que parecía oprimir la luz. Si este paisaje parece de una inercia tranquilizadora se encuentra todavía en la ciudad «el podrido rastro de una era convulsa»⁸³. Pero es imposible saber si se trata de una alusión a la consabida lucha civil o a la invasión del mundo afeado por las materias plásticas, la publicidad del desarrollo industrial y el ruido de los motores.

«El alma, ¿dónde quedó?
¿Se traspapeló?
Los tufos de gasolina
llévanla de plaza a plaza:
alaridos deportistas
y el taladro del jazz
silenciaron su tic-tac,
cruelmente.»⁸⁴

Como en los versos anteriores sigue jugando con versos largos endecasílabos y breves de seis pies u octosílabos, encabalgamientos y aliteraciones suaves que dibujan el disfrutar pausado de una certidumbre: «Son las cerezas y milagros del tiempo/ que mecen mi suerte»⁸⁵. Esta armonía con la naturaleza es ambigua como la vida, como la fugacidad de un instante —«Vuelvo a tus ramas/ y es tan fugaz el encuentro/ que confunde vida y muerte»—. aunque el poeta se siente a gusto tanto en el dominio

⁸⁰ «Su parcela de viento», *Ibid.*, p. 21.

⁸¹ «Perro mundo», *Ibid.*, p. 23.

⁸² *Ibid.*, p. 24.

⁸³ «Este gemir de hombre», *Ibid.*, p. 25.

⁸⁴ «Ánimo exánime», *Ibid.*, p. 48.

⁸⁵ «Vida y muerte confunde», *Ibid.*, p. 32.

de su propio cuerpo como en el de su entorno: «Extenderé mi ensueño/ como una red marinera»⁸⁶. El ensueño no debe confundirse con el sueño, es la vigilia, es decir un soñar despierto (cuando el sueño es inconsciente) que se puede si no dominar al menos orientar por agradables senderos. Es sin duda la primera vez que la voz poética usa el futuro y es capaz de dotarse de un proyecto. También empieza a apoderarse del presente y a recorrer la meseta como los buenos discípulos de Giner de los Ríos —«Al bordear las montañas,/ hacia el corazón polvoriento de la meseta. . .»— e incluso a asumir las tristes circunstancias que hagan de esta tierra una patria —«Quizá, realmente,/ tumba dimos a un hijo»⁸⁷.

La expresión se hace más densa, se va despojando de los adjetivos, se aleja de la circunstancia. La voz poética empieza a preguntarse por qué se vive y para qué; y, si fue una costumbre, por qué habría que renunciar a ella cuando llega ya el castigo asmático que aqueja al poeta:

«Suspended
en el grave momento del trance
el hábito
prestado de la
respiración»⁸⁸.

Emerge también una poesía dedicada a poetas castellanos (Victoriano Crémer) o exiliados (Emilio Prados, Gonzalo Rojas⁸⁹) con quienes el poeta dice compartir «una hermandad de éxodos», y evoca de vez en cuando a Juan Ramón Jiménez.

En *Fechas de un retorno* (1979)⁹⁰ le aparecen varios rostros amados y evoca experiencias eróticas: «espasmo, orgasmo,/ reposo incisivo/ furioso deleite»⁹¹. Ya es un hombre como tantos capaz de vivir sus sueños y de celebrar la vida entre cuatro paredes. «Recibo nuevo aliento»⁹², confiesa. Confía en la música y en la paz del silencio⁹³. Hasta parece sosegarle el aburrimiento de la tarde en este viaje de reapropiación de lo real hispano. «Nadie y muchos nos esperan»⁹⁴. Entre la esperanza de alteridad y el

⁸⁶ «Extenderé mi ensueño», *Ibid.*, p. 35.

⁸⁷ «Al bordear las montañas», *Ibid.*, p. 37.

⁸⁸ «Decálogo particular inconcluso», Málaga, 1991.

⁸⁹ *Fechas de un retorno*, p. 71, p. 75, p. 81.

⁹⁰ M. Andújar, *Fechas de un retorno*, Barcelona, Víctor Pozanco, 1979, p. 79.

⁹¹ *Ibid.*, p. 29.

⁹² *Ibid.*, p. 95.

⁹³ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 69.

peso del recuerdo, pero ya del recuerdo del exilio, parece ser incapaz de elegir, porque el duelo se encuentra por doquier; cuando se suma el histórico —el del destierro— con el existencial, la voz poética parece renunciar a ubicar esta desgracia de la condición humana.

«Peregrinaje
de tu duelo
con la tierra
donde los huesos
—por dentro—
entre silencios arden»⁹⁵.

Finalmente se le ocurre unir en la querencia a la Vieja España recordada con la Nueva que al acogerle le entregó la nostalgia.

«Desde la vieja,
canosa raíz ibérica,
descubrimiento fénix,
majestad acendrada
sus puentes tiende
a las comarcas de la Nueva España
que la tensa nostalgia enaltece»⁹⁶.

Pero, superando la circunstancia del exilio, va uniendo este enigma de la ida y vuelta brutal a una angustia existencial:

«La creciente carrera del silencio
rasga y agrupa las ondas del vivo enigma
al que pertenecemos»⁹⁷.

Es como si ligara el descubrimiento de una nueva identidad a esta nueva ubicación y sobre todo a un silencio necesario para recobrar el sentido de la palabra. Pues empieza a preguntar: «¿De qué submarinas aguas procedo?», antes de vincular la identidad a la presencia compartida. Entonces la interrogación cambia de rumbo: de «Donde estoy» llega a ser «¿Con quienes estoy?» y luego: «¿Dónde hallé la palabra primera?»; hasta comprobar que «Presencias y ausencias se desgranar por el poema», porque el exiliado aprendió a aunar el silencio y la ausencia y sabe que no basta con volver o el poeta sabe que el mundo que ha dejado ya no existe y que él mismo ha cambiado y que los sucesos históricos no

⁹⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁹⁶ *Ibid.* p. 73.

⁹⁷ «Ataúd de sales y brisas», *Ibid.*, p.

bastan para explicar el enigma de su propia existencia. Confiesa en su correspondencia con Manuel Urbano Pérez Ortega: «el ser inicial que fui, en aquellas calendas, me parece criatura distinta, de mi actualidad desgajada e irrecuperable»⁹⁸.

Tampoco puede olvidar el sino de quienes sigue viviendo en el exilio. Pero hay más : el país que encuentra tras el exilio no le gusta. Nada borra el paso del tiempo. Andújar deja parte de su familia, hijos y nietos, en México. Pero sabe que el exilio no es ya ninguna razón social y que el hombre acaba reducido al espacio de su propio cuerpo, condenado a entender su propia existencia. En México o en Madrid, puede experimentar la misma angustia existencial:

«Ahí estás, hombre
a solas con tu cuerpo,
el alma cubierta de silencios».
[...]
De nuevo, y de viejo,
el mundo sobre mi espalda.
Otra vez prisionero»⁹⁹.

Y hace la experiencia de la soledad por la gran ciudad:

«Caminé a solas
por la ciudad recién amanecida,
tapiz de impuros colores,
pardos y grises,
signos de cenizas»¹⁰⁰.

Hasta encuentra su esencia, ya lejos de la circunstancia, en estas nupcias reconciliadas con el espacio-tiempo y los elementos:

«Pertenece a la piedra
de los sillares,
al viento paralítico,
a la yerba quemada,
al letargo sin cifras,
a la cáscara de los siglos».

⁹⁸ Manuel Urbano Pérez Ortega, «La poesía de Manuel Andújar», *artículo citado*, p. 340.

⁹⁹ «Otra vez prisionero», 1968.

¹⁰⁰ «Navideña», 1968.

«Y mi yo cambió de sesgo.
Es como si hubiera descubierto
la última piel del silencio,
sus pulpas y reflejos»¹⁰¹.
«Te sitúo en la tierra, materna y paterna,
de nuevo»¹⁰².

Pero ahora lo persiguen los recuerdos del exilio:

«Mujeres,
mexicanas, españolas,
de orfandad bruñidas,
gimieron a sus pies.
[...]
Y un silencio de recuerdos
sembró sus gargantas
con albas y atardeceres,
frondas de abierto jardín,
misteriosa memoria
de vientos marineros»¹⁰³.

Con *Sentires y querencias* (1984) ya Andujar es un poeta que encontró su voz. La experiencia del exilio fue asumida. Le maravilla al atardecer el paso de una nube o la presencia de dos obreros llamados uno Juan, otro Ramón, y ambos Jiménez, sin lazos de parentesco. Evoca la figura de León Felipe. Pero el paisaje es evocado como «cúpula eterna», ya no partida en dos por el destierro. Superada esta época de luto y de fluencia, y este exilio, proveedor de bifurcaciones existenciales, el poeta ha recobrado su unidad física y sentimental. Tiene ganas de expresarse poéticamente sin reivindicar ningún proyecto ni programa, sólo el deseo arbitrario de celebrar la vida y de esperar la muerte.

Es peligroso olvidar el pasado, ignorar el exilio, obviar tantas respiraciones sumergidas a no ser que, en el caso de Cernuda, el divorcio haya sido vivido anteriormente. Pero, según lo comprobó Max Aub, otro exiliado que hizo la experiencia del regreso: «volver no es estar de vuelta». El poeta que vuelve, con su cuaderno gris en el bolso interior de un chaquetón sudado, finge ignorar que nadie le espera, que el tiempo no es cíclico aunque su obra merece una nueva lectura que permita sacudirle las solapas del abrigo del recuerdo casoso del exilio.

¹⁰¹ «Remotos, destrozados marcos», *Campana y cadena*, 1965, p. 11.

¹⁰² «Espejismo de veredas», *Ibid.*, p. 17.

¹⁰³ «Con Emilio Prados, aquel mediodía», *Campana y cadena*, p. 76.

Así se alza tras la de tantos la voz original de Manuel Andújar que quiso volver no como héroe, ni como hijo pródigo siquiera sino como poeta capaz de superar –no de olvidar– la circunstancia de la poesía necesaria pero inevitablemente desmejorada por la referencia a la circunstancia histórica, para alcanzar, más allá del mirar fragmentado, del escribir disperso y del gritar en el desierto, en la práctica poética, la esencia, la emoción existencial que persigue todo poeta.

Manuel Andújar, porque encuentra la poesía tardíamente, no necesita ser prometico, ni profético, ni mesiánico, ni obsesivo, ni compulsivo. Es un hombre sereno que sabe tragarse la circunstancia. No precisa de la elegía, ni de la arenga, ni satura su verso de puntos suspensivos e interjecciones para conmover y hacer compartir la indignación frente a un sino adverso, es un hombre que se encuentra a solas con la palabra. Y escribe su obra poética cuando ya está de nuevo en España y hace otra experiencia: la del reencuentro y del desencuentro.

Exilio, destierro, éxodo, todas las experiencias se juntan en la voz del hijo de la España peregrina. Hasta al universitario extranjero de bata blanca le conmueven, porque no ignora que no todos los que salieron volvieron a su lugar. Escribe Aurora de Albornoz: «El número de poetas exiliados es muy grande; la nómina de los que no volvieron a pisar su tierra, sobrecogedora»¹⁰⁴. Pensemos, por ejemplo, además de los aludidos, en José Moreno Villa, Pedro Salinas y poetas más jóvenes como Pedro Garfias (funcionario municipal de La Carolina, atraído por el ultraísmo y la guerra de generaciones en su juventud: «Mueran los viejos», gritó en el Ateneo, etc.).

Manuel Andújar es con Rafael Alberti, Jorge Guillén, José Bergamín algunos de los pocos que regresaron a España. Su retorno es sin duda el más discreto. A su manera, Alberti triunfó, presidió la sesión inaugural de las Cortes en 1977. Recibió el premio Cervantes y homenajes por doquier. Andújar se contentó con la eficacia de una labor editorial discreta y una nueva peregrinación por los olivares hasta lograr una reconciliación total con el pueblo que lleva su nombre. La historia rectificada, el recuerdo quizá de alguna cita amorosa juvenil, que daba otro sentido a las huellas del imperio romano, el pasado moro, todo lo mezcla orgullosamente en un crisol reciente. La vuelta estaba justificada.

¹⁰⁴ Aurora de Albornoz, «Poesía de la España peregrina: crónica incompleta», *El exilio español de 1939*, t. 4, p. 13.

«Quizá podrida esté
la raíz celtibérica
y a grietas se redujo
la carretera romana
que tu cuerpo de hembra
apuntalaba.
Cuajaron el semen moro,
duelo y velo la piel litúrgica
que te cubre.
Mañana, Andújar,
nombre y hombre,
pueblo y huella,
extremos de mi razón,
serás copla entrecortada»¹⁰⁵.



Ya es tiempo de sacar a estos poetas del archivo sentimental del anti-franquismo y del armario metálico de los libreros. No se trata de apostar por un divorcio con la historia –pues la memoria nunca fue histórica– con la que estuvo tanto tiempo sazónada la poesía del exilio, sino tan sólo de volver a echar una mirada a este rincón del jardín menos transitable, donde moran los convalecientes y los enamorados, por si volviera con ella, ya lejos de las alegorías y del fuego purificador en la frontera, el tiempo secreto de nuestra incandescencia.

La voz metafísica de Manuel Andújar conmueve porque supo mirar adentro, hablar de la condición humana y asumir la libertad del poeta que se siente capaz de repetir insolentemente con la figura tutelar de Juan Ramón Jiménez, pase lo que pase: «podemos/ crear la eternidad una y mil veces/ cuando queramos»¹⁰⁶: una impertinencia asumida por Cernuda cuando intuye que su oficio consiste en transformar «lo que siendo efímero se sueña como eterno»¹⁰⁷. Para infundir esta ilusión sirven los poetas en cualquier orilla del río.

¹⁰⁵ «Tu nombre llevo», *Campana y cadena*, p. 60.

¹⁰⁶ *Espacio*, últimos versos del «Fragmento primero», *En el otro costado*, *op. cit.*, p. 144.

¹⁰⁷ L. Cernuda, *La realidad y el deseo*, *op. cit.*, p. 131.