

“La poesía del exilio (ii). Alberti, Salinas, Guillén.” *Rumor renacentista. El veintisiete*. Edición de Antonio Jiménez Millán y Andrés Soria Olmedo. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2010. 575-94. ISBN 978-84-7785-895-9

La poesía del exilio (II). Alberti, Salinas, Guillén

Vidas (com)partidas.

La llamada “generación del 27”, dejó de existir como tal un 18 de julio de 1936. El certificado de defunción venía propiciado por un alzamiento militar y las brechas irreparables que ello abrió en un “grupo de amigos”. Más de la mitad de la generación, del grupo, de la quinta, partió para el exilio en varias etapas. Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, se quedaron en España. El resto (Salinas, Guillén, Alberti, Altolaguirre, Prados, Cernuda) se desperdigaron por el continente americano. Esta diáspora es representativa de lo que le sucedió al país en su conjunto. Casi un millón de exiliados, con un altísimo porcentaje de profesionales liberales, intelectuales, profesores universitarios, buscaron refugio en tierras de Europa y América. Así ocurrió con tres escritores del grupo: Pedro Salinas abandonó España en agosto de 1936, para cumplir con un compromiso anterior de enseñar en una universidad femenina norteamericana, Wellesley College. Jorge Guillén, después de un par de años en Sevilla, en la España ocupada por las tropas de Franco, logró salir para Canadá primero, donde enseñó en la universidad de McGill en Montreal, para luego terminar sustituyendo en Wellesley College a su fiel amigo Pedro Salinas a partir de 1940. Rafael Alberti, militante en el partido comunista y muy comprometido en la lucha antifascista, tiene fama de haber sido uno de los últimos en haber abandonado la península al final de la guerra civil en un frágil avión en el que pudo salir de Alicante. Después de un breve paso por el norte de África, vivió un año en París y llegó a la Argentina en donde se instaló por un buen número de años, para pasar en 1963 a residir en la peligrosa (para caminantes) ciudad de Roma. Salinas murió en el exilio, en Boston, en 1951. Guillén, ya jubilado, regresó a

España y se instaló en Málaga, hasta su muerte en 1984. Alberti tuvo el honor de ser el presidente (por edad) del primer congreso de los diputados de la España democrática en 1977 y se instaló en Cádiz. Para los tres la experiencia del exilio marcó vida y obra de forma indeleble. La obra que escribieron después de 1939 se vio afectada en mayor o menor medida por esta condición.

Pero, sin embargo, la escisión en el grupo de amigos se había iniciado años antes, a principios de la década, cuando el compromiso político empezó a quebrar solidaridades y complicidades que se tejían en el terreno de lo estrictamente literario. Un comentario sobre Alberti, Cernuda y Altolaguirre en carta de Salinas a Guillén da una idea bastante precisa de los términos de la escisión:

Como detalle pintoresco te diré que en la manifestación de hace quince días se leía un gran letrero que rezaba así: "Los escritores revolucionarios españoles". Lo llevaban, de un extremo Rafael Alberti, de otro Luis Cernuda y seguían Manolo Altolaguirre, sin duda en calidad de masa. A todos ellos les tiene trastornados lo que ellos denominan lo social. Ya has visto a Alberti recitando en mítines al lado de los más infectos representantes del extremismo (extremismo por supuesto del bajo sentir y del nada pensar) "que ahora priva". (19/3/1936)¹

Pedro Salinas, pasajero de la (post)modernidad

Al inicio de la Guerra civil, Pedro Salinas se encontraba en Santander, en donde era secretario de la Universidad Internacional que había contribuido a crear en 1932. A causa de un compromiso previo, de enseñar en una universidad norteamericana femenina, Wellesley College, trató por todos los medios de encontrar un pasaje. Tuvo dificultades para encontrar un medio de abandonar España por mar, puesto que la frontera terrestre estaba cerrada. Por fin surgió la posibilidad de salir en un barco de guerra norteamericano, el "Cayuga":

Era un espléndido día de agosto, el 31 para ser exacto. el barco americano, anclado en la hermosa bahía, parecía de juguete: blanco, pequeño y acogedor: nada guerrero. Parecía más bien un yate. Lo miré como si se tratara de un

¹ Salinas, Pedro y Jorge Guillén. *Correspondencia (1923-1951)*. Andrés Soria Olmedo, ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1992, p. 171

enigma. ¿Qué me esperaba? Mientras, los milicianos examinaban mi equipaje. Y, claro está, surgió el incidente. Yo había escrito un drama y lo llevaba en la maleta. Mi manuscrito atrajo la atención de los milicianos: se trataba de un drama místico, simbólico. ¿Cómo explicarlo al miliciano? Por el momento creí que acabaría en la cárcel, pero por fin el drama pasó la inspección.

El oficial de guardia tuvo que consultar con el capitán del barco sobre la conveniencia de dejarle embarcar: "Finalmente volvió el bote con el oficial (...) Saltó del bote y dijo: "¡Fixed up!"(...) Para mí eran dos palabras mágicas y misteriosas y sin saber lo que querían decir las entendí, por intuición: podíamos embarcar"² .

Desembarcó en San Juan de Luz, y el 4 de septiembre salió desde Le Havre para Estados Unidos, mientras su familia marchaba a Argel. Unos meses más tarde recordaba los últimos días en España:

¡Ay, Marg, como me acuerdo de algunas tardes de Santander, ahora! Cuando nos íbamos al prado, y yo me echaba en la hierba, con la cabeza apoyada en tus rodillas! Desde que empezó la revolución esos ratos, de descanso, y en general, todos los momentos, de tarde [en] La Magdalena me sonaban a despedida, a lenta despedida de un mundo. Las tardes, tan serenas y claras, favorecían adioses inevitables, pero casi no hacían sufrir. (...) Y veo la ruina de la única obra colectiva, social, que salió de mi cabeza: la U.I... Se ha hundido todo ese mundo.³

Su experiencia en el Nuevo Mundo se concentró en Estado Unidos, al margen de algunas breves escapadas a México, un viaje por Colombia, Perú y Venezuela, y una larga estancia de cuatro años en Puerto Rico. Significativamente son los viajes de retorno a la lengua, a vestigios de su cultura, los que propiciaron una etapa fulgurante de creación literaria o le suscitaron unas agudas reflexiones acerca de la condición del exiliado. A partir de la "curiosidad y simpatía", o su condición de "entusiasta de América", Salinas se nos presenta como un personaje intrépido, que se siente atraído con fuerza por la aventura

² Guión de la charla dada en Middlebury College al Wellesley Club, traducción de Solita Salinas, en Benito Madariaga y Celia Valbuena, *La Universidad Internacional de Verano en Santander (1933-1936)*, Guadalajara 1983, p.288-89

³ A Margarita, 9/XI/1936, carta inédita, Houghton Library, Harvard University.

de un "país por el que siento una vivísima curiosidad y simpatía". Después de un entusiasmo inicial, se sintió alienado, cada vez más distante de una realidad inhóspita porque la consideraba superficial. Al principio fue como un juego: "Yo observo todo esto como un salvaje, me divierte a ratos, y a ratos, me aburre, y me encuentro un poco solo." Claro que estaba en un ambiente singular, una universidad de mujeres: "El hombre aquí es una excepción rarísima, como el vestigio de una especie medio desaparecida", escribe no sin humor⁴. Pero al cabo de pocos meses empezó el rechazo: decide escribir una "Oda contra la primavera", para combatir "este ambiente convencional y rutinario de Wellesley". El epistolario nos permite observar en la intimidad a un Salinas que se enfrenta con nuevas costumbres. Se muestra poco amigo de la confraternización a que conducen los trenes nocturnos norteamericanos. Le preocupa el peso, lo frugales que son las comidas en Norteamérica, en una obsesión casi busconiana: "No se comprende cómo pueden trabajar lo mucho que hay que trabajar aquí y nutrirse con escasez tan milagrosa." O descubrimos también un Salinas asustado ante las complejidades de la vida doméstica: se niega a hacerse la cama, a prepararse un café. Llegado al primer verano ya puede afirmar: "si algo sale nuevo en mí de esta tierra, será por reacción, por contraste, no por adhesión". En sus viajes en tren cruzando el Midwest reacciona ante el paisaje:

Y ésta es una Castilla que no puede engañar, sin alma, sin iglesias, sin castillos. Paisaje sin historia, simplemente pobre. Apenas poblado, muy de lejos en lejos hay unas casuchas de madera, sucias, como de gitanos. Y por los caminos, blancos como los castellanos, el eterno auto, la *marca* de América.

Diez años más tarde, lo menos parecido a lo norteamericano es el criterio base para establecer la autenticidad y belleza de un lugar: "tiene para mí un encanto inmenso el volver a respirar este provincianismo. Popayán es quizá lo más remoto de lo yanqui, que he visto, es decir lo mas auténtico." En el momento de acatar su destino reconoció la gran distancia que sentía entre Europa y Norteamérica: "Viviremos aquí bien, lo espero, pero siempre en el fondo de mí habrá, creo, una nostalgia por algo indefinible: la *densidad*, la *antigüedad*, de lo humano". Se enfrenta con una dimensión de la otredad:

⁴Ver Elena Gascón Vera, "Hegemonía y diferencia: Pedro Salinas en Wellesley College", ps. 33-47. Todas las citas de las cartas provienen del volumen Salinas. *Cartas de viaje: 1912-1951*. Ed. Enric Bou. Valencia: Pre-Textos, 1996.

"los miro, (¡yo, pobre de mí, el extranjero, el extrañado!) como a extranjeros." Extranjero, extrañado, así es su reacción ante Norteamérica, de sorpresa ante las maravillas del ingenio mecánico, de decepción ante la poca densidad espiritual.

La reacción ante lo norteamericano le empujó casi por fuerza a interesarse por lo hispano. Y aquí también hay un progreso, de sentido opuesto, desde la indiferencia al -casi- fervor. En 1940 Salinas analizaba la problemática de las relaciones entre España y la América hispana en términos más bien pesimistas:

¿Qué tendrá el hispanoamericanismo que acarrea tras de sí las frases de cajón y los lugares comunes? Yo pienso honradamente en ello y no lo entiendo. Porque la verdad es que lo hispanoamericano es una realidad, algo cierto y resistente en el tiempo. Y no obstante apenas comienzan los discursos se despeña por la vertiente de lo convencional. ¿Será que no hemos dado con la verdad de esa realidad?

Pero pronto cambió de opinión. Influyeron dos visitas breves a México, una estancia de tres años en Puerto Rico, una visita a Cuba y la República Dominicana y un largo viaje por Colombia, Ecuador y Perú. En muchas de esas cartas asoma su sorpresa ante la unidad y diversidad en la presencia de lo hispano en los países de Sudamérica que visita, y se entretiene en establecer las razones para la unidad subterránea. Con el tiempo desarrolló una nueva mirada, que intenta explicar el resultado de la experiencia colonialista bajo nueva luz, ahora que, a través de lo que observa puede enriquecerse y recuperar su propio pasado. Visitar México fue una revelación. En las pocas cartas que se han conservado de esa visita se nota el impacto profundo de la Nueva España. Descubre el valor vago, sugestivo, de los nombres antiguos que se asocian a nuevas realidades, en una maniobra que califica de proustiana: "Y tengo la sensación de haber abierto un caja misteriosa de la vida atrás y de verme en un sitio donde he vivido y donde no he vivido, que me es familiar y nuevo a la vez." En especial, valora el idioma: "La verdad es que para mí no hay política ni hay nacionalismo: hay sólo, lengua." Años más tarde, en Colombia, le fascina el impacto de la muerte de Manolete, el fervor que despiertan sus conferencias, el contraste entre el vivir literariamente de incógnito en los Estados Unidos, y "aquí, de pronto, esta lluvia de atenciones, de alabanzas, muy provinciana, claro, pero tan distinta."

(202) Es la reacción del español trasterrado que se sorprende ante lo profundo de la huella de sus antepasados en el Nuevo Mundo:

Pero tanto en los tejidos como en los cacharros, se revela una concepción del mundo y de la vida mágica, extraña, infinitamente lejana de nosotros. (...) Salí trastornado, de la inmersión en ese mundo. Figúrate, pasar de allí, dos horas después, a Garcilaso, el Renacimiento, al mundo de las claridades, de las formas puras, de la eliminación de todo lo monstruoso por fuerza del espíritu ordenador. Tremendo viaje que yo hice, ayer. Pero estas gentes tienen los dos mundos dentro, y no hay duda de que se debaten del uno al otro trágicamente. Los voy conociendo mejor, y con más respeto. (220)

Todo ello le conduce a valorar con más profundidad la relación entre los dos mundos. Es aguda la manera como percibe los indicios de independencia a partir del arte religioso:

Esa influencia de lo americano, introducida por el artesano, por el tallista indio, fuera de la voluntad del maestro de obras español, es lo más típico de este arte de por aquí. Se ve ya un anhelo de independencia, una afirmación de su modo de ser, que se asoma, y se insinúa, en los detalles, ya que lo principal está regido y dirigido por otros, por los amos, los conquistadores. (...) Es el arte el que primero lo expresa, con su voz misteriosa, que no percibían o no entendían los dominadores. La libertad se busca siempre sus salidas.

El resultado casi lógico de tanto viaje y deambular por realidades extrañas o que, a lo sumo, le recuerdan su lugar de origen es una proclamación de fidelidad a los orígenes, que se traduce en una añoranza del Mediterráneo. Observando el Pacífico en California en 1939 puede escribir: "Y ya sabes lo que es eso para mí: el Mediterráneo. Me declaro ciudadano del Mediterráneo. Claro es que a este falso Mediterráneo le falta algo: la antigüedad de las cosas" (115). Salinas aprende poco a poco a dibujar un paisaje idealizado de lo perdido, que surge ante las evocaciones de las visitas: "esos patios con jardines, paredes encaladas, jazmín, palmeras, que me recuerdan nuestro mundo: desde Alicante a Sevilla, por Argel, donde nos siguieron siempre esas flores, esos árboles, esos muros blancos." (148) A la larga, estos viajes generan otra obsesión, la de no integrarse en el Nuevo Mundo y reconocer a cada paso las formas de su vida anterior. Por ello quiere contemplar el mar desde un café, se alegra de hablar a gritos en una tertulia,

reconoce con alegría voces y gestos, colores, en las calles de México o Colombia (162, 174, 227).

Salinas, al visitar México, sintió también la necesidad de comparar lo que veía con las realidades europeas –españolas– que había dejado atrás. La primera impresión de la América hispana la tuvo en su visita a México, en 1939. Llegó a Guadalajara en tren, desde California. El viaje fue un desastre: en un tren sucio, con un retraso de ocho horas y con pérdida del equipaje: "En suma, el retorno a lo hispánico, a la raza" (134), comentaba a su mujer, Margarita Bonmatí. Pero al día siguiente comenzó a cambiar de opinión:

Hay que vaciar estas sílabas –Guadalajara– de recuerdos viejos, de casas pardas, de ambiente sórdido, y luego llenarlas con casas claras, atmósfera alegre y sencilla, o impresiones nuevas. Es una operación proustiana, y me dan ganas de escribir algo sobre este proceso de convertir un nombre de una realidad en otra realidad. Porque lo cierto es que esta Guadalajara, está vibrando de reminiscencias andaluzas, y en gran parte sevillanas. (135)

El viajero-turista tiende a comparar dos espacios coetáneos, el de su país de origen y el del país que visita; el viajero-exiliado tiende a sustituir un espacio por otro. Esta sustitución del espacio que ve en el presente por su propio espacio personal, imposible de ver o visitar, se complica aún más cuando se introduce un efecto temporal, y se introduce el pasado, que pertenece a la esfera del recuerdo, por lo que tiende a aumentar la sensación de pérdida, inherente a la situación del exilio. Así escribía Salinas:

Y empieza México a operar sobre mí esa influencia espiritual deliciosa de recordar lo visto y no visto, de volver a ver lo que nunca vi, y sin embargo me parece haber visto. (...) Yo me paseo por México como por un jardín o museo, mitad del pasado, mitad del presente, donde cojo aquí una cosa y allí otra, que no encuentro en otras partes. Pasado en el presente, o presente en lo pasado, esa es mi impresión mexicana. (135)

La presencia de los nombres y la mezcla de espacios que éstos generaban le servía a Salinas, además, para introducir una reflexión de doble signo acerca del tiempo. Por una parte, como viajero en el exilio efectúa la sustitución del presente por el pasado, pero,

también, por otra, subraya la diferencia entre la noción de tiempo en el mundo anglosajón y en el hispano, como en un ejercicio de antropólogo aficionado:

El porvenir no existe aquí, para mí. Así como en América, todo te está hablando del mañana, todo está tendido como un caballo galopante, hacia el futuro, en México no hay más que dos tiempos, curiosamente entremezclados en mi sensibilidad. Y eso es un gran reposo del alma. Nada urge, nada aprieta, se puede uno entregar a una especie de contemplación actual y retrospectiva a la vez. (136)

Salinas fundía espacios con tiempos distintos a partir de la eufonía de unas palabras – topónimos– que asocia con imágenes prístinas que tiene claramente identificadas con lugares geográficos concretos en su pasado. El exilio impone una polisemia al topónimo. El sitio que visita en el presente llega a *ser*, de alguna manera, el sitio ausente, lejano en el espacio y en el tiempo. En el poema "Un español habla de su tierra" Luis Cernuda escribió unos versos significativos: "Pensar tu nombre ahora/ Envenena mis sueños" (311). Versos que condensan esta relación difícil con los topónimos que experimenta el exiliado.

Su obra última, que estuvo condicionada por problemas de edición y difusión, gira en torno de dos polos, el choque con un mundo altamente industrializado, y la reflexión grave sobre cuestiones como la guerra o el destino del hombre. La tensión resultante es el producto de una pugna interna ante la evidencia de la magnitud de la crisis. Salinas aceptó el riesgo de una nuevas formas expresivas que superaban el monologismo anterior, y ello lo consiguió a través de la incorporación de referencias a la pintura, el cine o la literatura. Es obvio que los años de residencia en Estados Unidos, una vez superada la sorpresa inicial, afincado en una inconforme supervivencia, afectó a su visión del mundo, a su obra creativa, tan lejos de su tierra de origen.

La obsesión provocada por el cambio de contexto se acrecentó en los últimos años de su vida, acosado por la realidad del mundo industrializado en que tenía que integrarse por razones de fuerza mayor. En la última conferencia que pronunció, "Deuda de un poeta" (1951), todavía su esfuerzo estaba dirigido a contestar unas preguntas en apariencia elementales: "en esta poesía mía, ¿qué es lo que puede distinguirse y señalarse como proveniente, como originado en esto que llamamos los Estados Unidos, la realidad

americana? ¿Qué debo yo, en cuanto modesto poeta, a la realidad americana? ¿Qué me han dicho, poéticamente, los Estados Unidos? Solo un poco poquísimo de lo que me han dicho los Estados Unidos poéticamente, es lo que he consignado yo por escrito."⁵

Su respuesta era inequívoca: a pesar de la gran potencia del impulso de la realidad exterior, lo fundamental, era la experiencia poética, que sólo se hace por y en el poema. De todos modos, si nos fijamos en el quehacer íntimo del poeta, también notamos un proceso premeditado de desrealización e intelectualización, aunque con profundas y sutiles raíces en la nueva realidad. En el prólogo a *Todo más claro* Salinas expresó muy claramente un terror al hombre, "ciudadano civilizado", que desaprovechaba los progresos filosóficos y técnicos. Lo dijo con una paradoja muy del gusto de su código expresivo: "heredero directo del siglo de las luces e inventor de la electricidad, usa aquéllas para entenebrecerse todos los caminos de salvación, y se dispone a emplear ésta para transmitir, facilísimamente, con una leve presión digital, sobre un botón, y como el que no quiere la cosa, el impulso que haga a trizas a todo Cristo y a todos los cristianos; con los infieles, por supuesto de propina."⁶ Declaraciones de esta índole nos demuestran el grado de escepticismo a que llegó el poeta en la posguerra, civil y mundial.

El poeta vivió en los últimos años de su vida en la crisis, y no teniendo ninguna solución clara, sus últimos libros vacilan y alternan entre varios registros: el feliz de la plenitud, y el pesimista y desengañado de la etapa americana. En *El contemplado*, un largo poema unitario dedicado al mar de Puerto Rico, reconocemos el primero, y por eso el libro ha podido ser considerado el mejor. Pero incluso en ese poema unitario sorprende la inflexión provocada en el conjunto por dos de los últimos poemas: "Variación XI. El poeta" y "Variación XII. Civitas Dei". Ambos inauguran los componentes temáticos centrales de *Todo más claro* (1949): la oposición entre una ciudad mental, reconocible en la Naturaleza, y una física y real, la provocada por la Modernidad (no se parece al París de Baudelaire sino al New York de García Lorca); y la reflexión sobre la creación poética, focos temáticos en torno a los que se concentra el segundo registro, el pesimista.

⁵ Pedro Salinas, *Ensayos completos* III, Madrid, 1983, p. 434.

⁶ op. cit., pág. 655.

En unos libros que tienen esa justa fama de representar una reacción contra la civilización industrial, la naturaleza resulta el correlato objetivo más productivo. En contraste abierto con su situación de ansiedad le ayuda a resolver papeletas importantes: es el contemplado (el mar), sustantivo que destaca la observación en que se refugia. El cielo le proporciona en diversas ocasiones la solución al jeroglífico terrestre que el poeta trata de resolver sin excesiva esperanza ni convencimiento. Salinas utilizó el motivo de la visión del cielo en un momento determinado como correlato para expresar un estado anímico en muchos poemas. Parece coincidir este fenómeno con una muy característica tendencia a la elevación, en que lo contemplado en el cielo se relaciona con lo vivido, o evocado, en la tierra, como sucede en "Paz, sí, de pronto, paz", "La falsa compañera", o "También las voces se citan" de *Largo lamento*.

Jorge Guillén, cántico y compromiso

Jorge Guillén declaró en alguna ocasión que sus memorias eran su poesía, Y aunque es obvio que su obra no puede leerse bajo un solo prisma autobiográfico, en los años de destierro escribió, si cabe, más poemas que aceptan esta etiqueta. Salió de España en julio de 1938:

A pie salí de España por un puente
 Hace ya... ¿Cuántos años? Treinta. ¡Treinta
 De emigración! Recuerdo: Bidasoa,
 Irún, Hendaya, lucha cainita.
 Fiel destino sigue el caminante,
 A cuesta con su España fatalmente.

El poeta ultimó durante el exilio americano la versión definitiva de su libro capital, *Cántico*. Aunque él prefería llamarle "destierro", puesto que, como gustaba recordar, salió por motivos políticos y se ahorró la experiencia de los campos de concentración. En la versión definitiva de su libro máximo, amplió el registro inicial. Resulta así el conjunto del proyecto de "Aire nuestro" un fiel reflejo, una respuesta, a grandes tensiones personales y sociales, la respuesta de un creador constante a diversas propuestas estéticas. Como ha recordado Francisco Díaz de Castro, las dos versiones de

Cántico posteriores a la guerra civil (1945 y 1950) se caracterizan por una nueva hondura humana y el acercamiento del hablante al autor. Como le decía en carta Pedro Salinas: “Quizá lo que le pasará al tercer *Cántico* es que habrá vivido más. Estará más vivido.”⁷ Un poema como “Más allá” resulta paradigmático de la opción vital y artística frente a la soledad por la que ha optado el poeta. El poeta se ha integrado en la historia contemporánea y opta por un compromiso solidario.

Pero es especialmente en alguno de sus volúmenes posteriores, aquellos que completan el ciclo de “Aire nuestro”, en los que podemos leer poemas que son testimonio de su mayor atención a hechos cívicos, como sucedió a tantos poetas de su edad. Así, por ejemplo, en *Clamor* publicó uno de sus poemas de compromiso más notables, “Potencia de Pérez”, una dura diatriba contra el dictador. Es éste un extensísimo poema en nueve secciones del que conviene recordar los versos iniciales:

Hay ya tantos cadáveres
 Sepultos o insepultos,
 Casi vivientes en concentraciones
 Mortales,
 Hay tanto encarcelado y humillado
 Bajo amontonamiento de injusticia
 Hay tanta patria reformada en tumba
 Que puede proclamarse
 La paz.
 Culminó la Cruzada. ¡Viva el jefe! (...)

En otras ocasiones Guillén se sintió atraído por el gesto autobiográfico. Así en algunas de las composiciones de *Y otros poemas* (1973) escribió una espléndida serie poemática que agrupó bajo el título de “Reviviscencias”. Es una colección de textos impresionantes en los que el poeta dibuja el arco de su vida a partir de fragmentos, de detalles. Vida no total, en el día a día, sino compuesta de impresiones parciales: geografía de la vivencia, España, Alemania, Estados Unidos, Italia; colores, olores, gentes que pueblan un

⁷ Pedro Salinas y Jorge Guillén. *Correspondencia (1923-1951)*, op. cit. p. 273).

horizonte íntimo; o dictados de la carencia, que exige saldar alguna deuda de fervor o favor. La lectura de esta serie corrobora una vieja afirmación de Andrew Debicki a propósito de la unidad fundamental de la poesía guilleniana: “Todos ellos [los poemas] revelan simultáneamente un gran sentido de lo concreto y de lo inmediato, y la presencia de visiones más absolutas y universales”⁸. O, también, nos refresca el recuerdo de la reacción de Oreste Macrì cuando, al finalizar su estudio sobre *Aire nuestro*, se vio sorprendido por la publicación de *Y otros poemas*. Como lector atento del corpus guilleniano, escribía: “Y se confirma lo que pusimos de relieve: el carácter que tiene la poesía guilleniana de continuidad ininterrumpida, de *variatio* en serie rítmico-temática dentro de la mente planeadora de un poeta, geómetra (platónico del Timeo) de la realidad”⁹. Porque, precisamente, en la colección “Reviviscencias”, lo anecdótico y general, lo íntimo y lo público, lo particular y lo universal, esos dos niveles de la poesía de Jorge Guillén se entrecruzan con un sentido más profundo, de reflexión general sobre el tiempo. Y en esos poemas nos sorprende con dos que contienen claras referencias a Vladimir Nabokov, colega de Jorge Guillén, por tiempo breve, en las tareas docentes en Wellesley College. El poema traduce una experiencia vital, y desde la distancia, temporal y literaria, evoca un encuentro, que es revalorizado en términos poco anecdóticos. La referencia al tenis justifica parte de la anécdota que se esconde tras el poema “Wellesley” de *Y otros poemas*, un poema que culmina lo que, con exactitud, Justina Ruiz de Conde denominó el “cántico Americano”¹⁰. Guillén lo dedicó a Wellesley, esa institución académica en donde encontró refugio placentero. El texto contiene una muy clara alusión a Nabokov:

Por este campus van muy doctas mentes,
 Ah, no más eminentes
 que algún árbol del campus. ¿Quién no acata
 Su edad y su belleza tan beata?

⁸ Andrew Debicki, *La poesía de Jorge Guillén*. Madrid: Ed. Gredos, 1973, p. 20.

⁹ Oreste Macrì, *La obra poética de Jorge Guillén*. Barcelona: Editorial Ariel, 1976, p. 447

¹⁰ Justina Ruiz de Conde, *El cántico americano de Jorge Guillén*. Madrid: Turner, 1973.

Tal vez entre unos arcos el profesor de ruso
 -Emigrado ingenioso ¿ya genial?-
 Dice su paradoja.
 "Al lector extranjero acaso obtuso
 Le gusta Dostoiewsky. ¿Cómo, si escribe mal?
 Mi afirmación no tiene vuelta de hoja."
 Encanto eslavo, mariposas, tenis.
 ¿Aquel ruso habrá de renovarse como el Fénix?

Ironía y metaliteratura contribuyen a este aspecto “creador” del exilio que su hijo, Claudio Guillén, ha caracterizado como “literatura de contraexilio”. En otro poema de la serie “Reviviscencias”, “¡Oh memoria del príncipe!”, Guillén glosa con total fidelidad una frase de las memorias de Nabokov . El único comentario que Guillén se permite introducir es, entre paréntesis, una valoración del recuerdo: “Nostalgia con orgullo”, lo que nos puede hacer pensar en la admiración distanciada que le despertaba el ser real. Es importante este contraste entre los dos escritores, de sensibilidades tan distintas, porque nos acerca a los personajes y a la concepción íntima de sus obras. El carácter bondadoso de Guillén contrasta con la misantropía programada de Nabokov con una fuerza que solo la literatura puede enfatizar. Aprehendemos como experiencia y forma literaria se entrelazan de manera visible en el caso del poeta español, y se desfiguran— ¡y de que manera!—en el del ruso. Guillén aceptó su destino en el exilio, su experiencia americana, y Nabokov la negó y así desaparece de sus memorias y sólo aparece en términos deformados en su obra de ficción.

Guillén también escribió algunas agudas reflexiones sobre la condición del exilio. En una carta a Américo Castro, de 8 diciembre 1953, planteó una situación común a sus compañeros de viaje. Una vez asentados al otro extremo del viaje de partida, los escritores se plantean el problema de la integración o la observación. Los que residían en México, o en otros países de habla española, lo tuvieron más fácil, puesto que no se vieron forzados a cambiar completamente de cultura, de ahí el sentido de la expresión los "transterrados" que puso en boga José Gaos al referirse al exilio. Para Pedro Salinas, Jorge Guillén, incluso para Salvador Dalí, por citar unos pocos ejemplos de exiliados en

los Estados Unidos, la situación fue muy distinta. Se produce más claramente una situación de vivir "en el borde" como refería Jorge Guillén en esa carta a Américo Castro: "no tenemos ni un solo pelo de emigrantes de los que no son nada en su país y vienen a ser algo en el otro Continente." Reconocía Guillén las influencias positivas de diversa índole: "¿Quién no ha aprendido aquí más de una lección, desde el fregar los platos con gusto hasta el llegar a las citas con puntualidad?". Y añadía:

A pesar de todo, en el borde quedamos. Nunca creemos con tal ingenuidad en el progreso, ni en el *success* como clave de la existencia, ni en un "estilo de negocio", *business-like*. No pondremos los pies en la mesa, sino es por afectación; no nos quitaremos la chaqueta en cuanto lleguemos a casa; durante las comidas no tomaremos café desde el principio. (-No, later!) No tenemos coche; tenemos radio, pero no creemos en ella; no asistimos a partidos de *baseball*; apenas oímos jazz; apenas bebemos whisky. ¿Qué plenitud habrá en este borde? No compartimos el lecho con la hermosa indígena... ¿Habremos pues de recurrir a la elegía para situarnos y expresarnos?¹¹

En efecto, parte de la razón de este vivir "en el borde" es la decisión radical del exiliado de no querer integrarse. El viajero en el exilio, al no integrarse en la sociedad que lo acoge, está exhausto, sin encontrar reposo en parte alguna. Esta es una actitud característica del exiliado: la prevención ante lo que pueda perder de sí mismo en contacto con una cultura extranjera. Y como resultado, se afianza en su deseo de negarse a la integración, perpetuando una vida en el borde.

Rafael Alberti, poemas, memorias

Rafael Alberti repartió su tiempo de exilio entre Argentina y Italia. Se había instalado en París al terminar la guerra civil, en donde trabajaba en la Radio Nacional francesa como traductor para Sudamérica. Alberti y su mujer Teresa León se encontraban en situación desesperada: "Nosotros veníamos en tercera clase, teníamos apenas cien pesos en el bolsillo, habíamos dejado un París casi ocupado, una España perdida, pareciendo aún colgar sobre nosotros la advertencia de esa helada doble hoja que

¹¹ Guillén, Jorge. *Una carta, un poema, una variante*. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994.

lleva a la muerte.”¹² Sin embargo, pronto se adaptó a la nueva circunstancia y reemprendió la escritura de una de las obras poéticas más originales del siglo XX. O amplió su dedicación al teatro con obras como *El trébol florido*, *El adefesio* (estrenada con gran éxito por Margarita Xirgu) y *La Gallarda*.

Para Alberti, en quien obra poética y vida se entrelazan en una sutil tela de testimonios y proyecciones poéticas de altura, la experiencia del exilio marcó su obra de manera profunda. Ya en 1940 escribe un poemario de signo inexcusable: *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, en el que da cuenta de la experiencia: “Febrero 10. Marsella/ Sella el mar para mí mi último puerto. Adiós, adiós, Europa”. Es el poema “Diario de a bordo” en el que da cuenta fiel de la travesía, hasta llegar a puerto: “Bajo la Cruz del Sur/ cambiará nuestra suerte./ América./ Por caminos de plata hacia ti voy// a darte lo que hoy/ un poeta español puede ofrecerte.” En el período americano Alberti continúa con su doble voz, lírica nostálgica y la teñida por el compromiso, o como reza el título de un poemario de 1941, *Entre el clavel y la espada*. Poemas como “Se equivocó la paloma” se convierten en canciones que expresan el desequilibrio provocado por la distancia y, en especial, por el cruce del ecuador y el cambio de hemisferio, en un sentido geográfico y más general, humano. El clavel corresponde en este libro a la experiencia amorosa; la espada se refiere a la rabia, al dolor surgido de la separación. Es hasta cierto punto lógico que la experiencia del exilio marcara de forma más notable la obra de Alberti, por su carácter comprometido, por la cantidad de versos escritos. Pero ya desde estos primeros libros escritos bajo esa condición se adivina una voluntad de superarla, de combinar la elegía y la nueva inspiración provocada por la distancia: “Hincado entre los dos vivimos: de un lado, un seco olor a sangre pisoteada; de otro, un aroma a jardines a amanecer diario, a vida fresca, fuerte, inexpugnable. Pero para la rosa o el clavel hoy cantan pájaros más duros, y sobre dos amantes embebidos puede bajar la muerte silbadora desde esas mismas nubes en que soñaran verse viajando, vapor de espuma por la espuma.”¹³ Esta doble actitud presidirá buena parte de sus textos de exilio. De refugio en la belleza y de recuerdo –testimonio y denuncia,– de lo perdido. También se puede

¹² “Un poeta español en el Río de la Plata” Instituto Ítalo-Latino Americano, Roma 1969, 9-10.

¹³ R. Alberti, *Poesías Completas II*, Madrid: Aguilar, 1988, 61-62.

destacar la alternancia entre una poesía más circunstancial, de compromiso, junto a una de más largo alcance, de hondo sentir. Así en los poemas de *Signos del día* (1945-55) recoge, entre otros, textos dispersos dedicados al recuerdo de amigos muertos, a la defensa de la República. En las *Coplas de Juan Panadero*, un libro en constante crecimiento, ese alter ego le sirve para expresar el tiempo de la guerra española: “éste Juan andaluz, poeta popular de estos años terribles, soldado del ejército republicano, combatiente desde los gloriosos días del Cuartel de la Montaña, ha andado peregrinando por América, emigrado político, al igual que tantos españoles desterrados de nuestra patria después de casi tres años de guerra.”¹⁴

Pero quizá donde mejor se sustancializa esta voz de la nostalgia teñida de añoranza de exilio es en el libro de memorias *La arboleda perdida* (1959) o en el volumen de poesía *A la pintura* (1948). Ya que si la obra toda de Alberti puede leerse como un diario en clave del (joven, maduro, viejo) poeta, en algunos libros la dimensión del recuerdo se impregna de contraste entre un pasado idealizado y un presente que vive en la distancia de su tierra. Así en *La arboleda perdida*, los recuerdos de juventud escritos en Argentina, superpone dos arboledas, la del Puerto de Santa María y la de la Argentina. El recuerdo del pasado se funde en la escritura del presente, en una extraña sinestesia, entre arte y literatura, juventud perdida y presente ingrato del exilio. En el inicio de *La Arboleda Perdida* escribió unas palabras en deuda con Quevedo que tienen un son casi mágico: “Entonces [al recordar la arboleda perdida de su niñez] es cuando escucho con los ojos, miro con los oídos, dándome vuelta al corazón con la cabeza, sin romper la obediente marcha.”¹⁵ Esta ambivalencia “vocacional” fue resuelta de formas muy diversas a lo largo de su vida, aplicándose con más esmero al oficio de escritor pero con pequeñas y eficientes escapadas a su pasión de pintor. De hecho, este tormento íntimo se convierte en el motor de uno de sus libros señeros, *A la pintura* y reaparece por lo menos en tres pasajes de “1917”, el primer poema del libro:

Diérame ahora la locura

¹⁴ R. Alberti, *Poesías Completas II*, Madrid: Aguilar, 1988, 254.

¹⁵ “Retirado en la paz destes desiertos...
escucho con los ojos a los muertos.”

R Alberti, *La arboleda perdida* Barcelona: Seix Barral, 197

que en aquel tiempo me tenía
 para pintar la Poesía,
 con el pincel de la Pintura.
 (...)
 Nadie sabía del poema
 que ya en mi lápiz apuntaba
 (...)
 la sorprendente, agónica, desvelada alegría
 de buscar la Pintura y hallar la Poesía,
 con la pena enterrada de enterrar el dolor
 de nacer un poeta por morir un pintor
 hoy distantes me llevan, y en verso remordido,
 a decirte, ¡oh Pintura!, mi amor interrumpido.¹⁶

Alberti recuerda desde el exilio y continuamente mezcla el discurso del presente con los recuerdos del pasado. En *A la pintura* destaca un poema, el dedicado a Picasso, en el que consigue forzar los efectos de la rima para agrupar una gran cantidad de palabras que riman en “-aña”:

España:
 fina tela de araña,
 guadaña y musaraña,
 braña, entraña, cucaña,
 saña, pipirigaña,
 y todo lo que suena y que consuena
 contigo: España, España.

En otros libros entrelaza este dolor de la distancia traducido en sentimiento de escisión. En las palabras que abren *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954), lo expresa así: “yo no podré cantar ya nunca dividiendo en dos partes el correr de mi vida: aquí, de este

¹⁶ Alberti, Rafael. *A la pintura*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1948, 12, 13 y 16.

lado, lo sereno, luminoso, optimista, y de este otro, lo dramático, oscuro, triste, todo lo señalado por los signos crueles de mi tiempo”.¹⁷

La nostalgia es –en palabras de Gregorio Torres Nebrera– el tema máximo de toda la poesía albertiana¹⁸. Enfrentado a una situación de exilio esta nostalgia no hizo sino agudizarse. O estilizarse. Y, como es característico del exiliado, funde espacios y tiempos: “En aquellos tiempos de destierro argentino, mi lejana vida española se me perfila hasta los mínimos detalles, y son ahora los recuerdos –lugares, personas, deseos, amores, tristezas, alegría...– los que me invaden hora a hora, haciendo del poema, no una elegía por las cosas ya muertas, sino, por el contrario, una presencia viva, regresada, de las cosas que en el pasado no murieron y siguen existiendo, aun a pesar de su aparente lejanía. Libro sin fin pues es como la crónica de los momentos mejores o peores de mi vida, de esos que espero siempre su retorno.” Escritas estas palabras como nota preliminar a *Retornos de lo vivo lejano* ayudan a entender mejor el sentido de éste y otros libros del momento. O de la actitud total de nostalgia ante lo perdido a lo largo de su vida. Los “retornos”

Pero en muchos poemas de otros libros del período, Alberti no puede sino explayarse en esta vena nostálgica. En *Baladas y canciones del Paraná* escribe uno de sus mejores poemas de evocación del país perdido:

CANCIÓN 8

Hoy las nubes me trajeron,
Volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!

Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra

¹⁷ R. Alberti, *Poesías Completas II*, Madrid: Aguilar, 1988, 673.

¹⁸ Torres Nebrera, Gregorio. “Introducción” a Rafael Alberti, *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*. Madrid: Cátedra, 1999. 13-107.

busqué mi pueblo y mi casa.

Entré en el patio que un día
 fuera una fuente con agua.
 Aunque no estaba la fuente,
 la fuente siempre sonaba.
 Y el agua que no corría
 volvió para darme agua

En este poema se concretiza de manera magistral esa presencia construida a partir de la ausencia que caracteriza el gesto de cualquier exiliado.

Alberti terminó sus días de exilio en Roma. Su traslado a Italia se debe al grave cambio del clima político en la Argentina. Su libro *Roma, peligro para caminantes* (1964-67) es, sin duda, “un libro de poesía no local, que sobrepasa los límites de donde nace”. El soneto inicial concreta la pérdida de espacio, de tiempo y vida que significa la experiencia del exilio. El vacío del propio país genera al fin un sentimiento positivo, una fuerza que transpira el poema:

LO QUE DEJÉ POR TI

Dejé por ti mis bosques mi perdida
 arboleda, mis perros desvelados,
 mis capitales años desterrados
 hasta casi el invierno de la vida.

Dejé un temblor, dejé una sacudida,
 un resplandor de fuegos no apagados,
 dejé mi sombra en los desesperados
 ojos sangrantes de la despedida.

Dejé palomas tristes junto a un río,
 caballos sobre el sol de las arenas,
 dejé de oler la mar, dejé de verte.

Dejé por ti todo lo que era mío,
dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.

Las obras de estos tres poeta se vieron alteradas por la experiencia del exilio. Nos cabe quizá el consuelo que la poesía española ha salido enriquecida de tanto dolor y alejamiento.