

FJM-Enc-Sal

España en la poesía hispanoamericana
Salinas, Soledad.

1032514



Biblioteca FJM

Este libro recoge las conferencias que Soledad Salinas dio en la Fundación

Juan March en enero de 1987. Sus palabras iniciales resumen perfectamente su contenido: Mostrar las variadas relaciones de algunos de los más grandes poetas hispanoamericanos del siglo XX con las muy diversas «Españas» que ellos intuyeron, desde la conmemoración en 1892

del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América hasta casi nuestros mismos días, tan próximos ya al Quinto Centenario. Rubén Darío, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, César Vallejo, Pablo Neruda y Octavio Paz, entre otros, son analizados desde una nueva perspectiva.

ESPAÑA EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA (1892-1975) / Soledad Salinas

SOLEDAD SALINAS

ESPAÑA

EN LA POESIA HISPANOAMERICANA (1892-1975)



FJM
Enc
Sal

Fundación Juan March / Cátedra

Fundación Juan March / Cátedra

Fundación Juan March (Madrid)

*España
en la poesía
hispanoamericana
(1892-1971)*

Soledad Salinas

*España
en la poesía
hispanoamericana
(1892-1975)*



Fundación Juan March



Cátedra

Fundación Juan March (Madrid)

España
en la poesía
romántica
(1807-1837)



FJM-Enc-Sal

Soledad Salinas

*España
en la poesía
hispanoamericana
(1892-1975)*



Fundación Juan March •



Cátedra

CRÍTICA LITERARIA

Fundación Juan March (Madrid)

La Fundación Juan March no se solidariza necesariamente con las opiniones de los autores cuyas obras publica.

Doscientos ejemplares de esta obra han sido donados por la Fundación Juan March a centros culturales y docentes.



© Fundación Juan March, 1987
Ediciones Cátedra, S. A., 1987
Don Ramón de la Cruz, 67. 28001-Madrid
Depósito legal: M. 29.835-1987
ISBN: 84-376-0690-X
Printed in Spain
Impreso en Lavel
Los Llanos, nave 6. Humanes (Madrid)

Fundación Juan March (Madrid)

Índice

Y soy español por la lengua divina	9
Estás, España, silenciosa en nosotros (Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes)....	35
España en el corazón	61
La España Peregrina	91

Índice

En el presente libro se recogen los trabajos que se presentaron en el I Congreso de Historia de la Lengua Española, celebrado en Madrid los días 15, 16 y 17 de mayo de 1981.

9	Y los españoles por la historia de la lengua
17	La lengua española en el mundo
61	La lengua española en el extranjero
91	La lengua portuguesa

© Fundación Juan March, 1982
 Madrid, España, S. A., 1982
 Don Ramón de la Cruz, 81. 28014 Madrid
 Teléfono 36. 29.35.0001
 1502 36.36.0002
 Printed in Spain
 Impreso en España
 Los libros están a. Hernandez (M-2011)

Y soy español por la lengua divina

Y ley español por la lengua china

No es excesivo afirmar que en la poesía hispanoamericana del siglo XX está muy presente España, o más precisamente: están presentes muy diversas «Españas». Y el propósito de estas conferencias es mostrar las variadas relaciones de algunos de los más grandes poetas hispanoamericanos *con esas «Españas»*, desde la conmemoración en 1892 del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América hasta casi nuestros mismos días —tan próximos ya al Quinto Centenario.

Al decir «España» no nos referimos a un concepto fijo: para algunos poetas es una realidad geográfica e histórica concreta, para otros está encarnada en un personaje literario —Don Quijote, o en poetas, Quedo o Juan Ramón Jiménez, por ejemplo. Para la generalidad «España» es, por supuesto, la lengua española. Mas en cada uno de los poetas considerados la imagen de «España» revela la propia perspectiva, el ángulo de visión característico de todo creador artístico. Podría así decirse que «España» es a la vez un objeto y un espejo de la poesía hispanoamericana contemporánea. De ahí que en estas conferencias me proponga ante todo, acentuar cómo cada voz poética hispanoamericana se distingue de las demás en su manera de cantar (o de denigrar) a su respectiva «España». Aspiramos así a mostrar algo de la prodigiosa variedad de la poesía hispanoamericana de este siglo —su primer «siglo de oro».

Pero también esa pluralidad de «Españas» vistas por los poetas hispanoamericanos, ha realizado un enriquecimiento de la imagen de «lo español», un enriquecimiento que corresponde no sólo a las variadas perspectivas mencionadas sino también a la que podría llamarse perspectiva *común*, ante España, de los poetas hispanoamericanos. Esto es, los poetas de la América Hispana están simultáneamente *fuera* y *dentro* de España: no son nunca enteramente extraños ni son, claro está, españoles indígenas. Su visión de «España» es, por lo tanto, desde un *fuera* que contiene forzosamente un *dentro*.

Quizás en ningún poeta hispanoamericano se da esa simultaneidad, tan visiblemente, como en el primero en el tiempo de la época que consideramos: Rubén Darío.

«¿De dónde viene usted tan preparado en lo que le era extraño?», le pregunta Juan Ramón Jiménez a Alfonso Reyes cuando éste llega a España en 1914. Juan Ramón Jiménez se refiere al impresionante conocimiento que tiene Reyes de la poesía clásica española. Pero, como tantos otros españoles, se equivocaba al juzgar a los poetas hispanoamericanos ignorantes de nuestra poesía. En estas conferencias veremos cómo, en muchos casos, la conocen mejor que los poetas españoles. Ninguno la conoció como Rubén Darío, que leyó toda la poesía española existente, en su juventud, y que la asimiló como suya, como clásica de los pueblos de América, con ese sentido de la unidad profunda, que él tenía, de todas las épocas literarias. La afición a la literatura española le venía de raza. Cuenta Darío cómo siendo él niño, su abuelo español de barba blanca, le señalaba en su despacho «una serie de retratos ilustres: «Éste —decía— es el gran Don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco, éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana.» Al legado literario directo se añade su primera lectura, de

niño, que fue «un *Quijote*, encontrado en un armario». A los catorce años, enseñaba gramática española en un colegio de párvulos. Y a los quince escribe un largo poema titulado «El Libro». En el mismo año compondrá otro poema, igualmente largo, «La poesía castellana». Concha Zardoya, en su excelente estudio sobre este último, considera a ambos como extensos ejercicios, trabajo necesario para llegar a «dominar el oficio poético». Las vastas lecturas que inspiran estos poemas las hace Darío en la Biblioteca Nacional de Managua. Allí pasa largos meses leyendo la *Biblioteca de autores españoles*, de Rivadeneira, y las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua. El poema «La poesía castellana» es una oda a esta poesía, y también, un poema didáctico que contiene en sus versos la historia de la lengua y poesía castellanas. A través del poema, su estilo va adquiriendo forma y se va enriqueciendo, gracias a las diversas voces pasadas y recientes que evoca Darío. El poeta aquí realiza un trabajo similar al del pintor, que para hacer mano, copia las obras maestras. «Amador de la lectura clásica, me he nutrido de ella», dice Rubén. Pero no se ha contentado con ser su lector; ha recreado, imitando los metros, la lengua, los estilos del *Poema del Cid*, de Berceo, Santillana, Manrique, Garcilaso, Fray Luis de León, Herrera, Lope, Góngora, Quevedo, Espinel, Calderón y otros poetas más de los siglos XVIII y XIX entre los cuales incluye a algunos americanos: Bello, Olmedo, Heredia, Caro. Lo más notable del poema es el entusiasmo con que canta Darío a los poetas antiguos, aun a los que ofrecen grandes dificultades técnicas, como los primitivos cantares de gesta castellanos, en los que imita, también, la lengua de la época.

Dirigiéndose al juglar de Medinaceli, dice:

¡Oh inorado home que ficiste román vulgar,
cata que con gran fynura al Cid oviste de ensalçar,
cata que la tu trova sabrosa ovía de gustar!

Y de pronto se nos viene a la memoria que quien escribe esta «trova sabrosa» no es un erudito poeta español, sino un muchachito nicaragüense que en ese esfuerzo pasa sus horas.

Imposible detenerse ahora en las quince partes de que consta el poema. Sólo podremos señalar su evolución en algunos de sus momentos. En uno de ellos, que corresponde al marqués de Santillana, Darío ensalza, por serranillas, la nueva lengua poética castellana,

E dulce e lozana
e grata e fermosa
era la sabrosa
fabla castellana.

Face Santillana
que se multiplique;
e más la engalana
la trova lozana
de Jorge Manrique.

Aquí tenemos un claro ejemplo de cómo Darío, se preocupa de señalar, en los mismos poemas, la evolución y ampliación estética de la lírica española. El joven Darío va siguiendo los pasos a la poesía castellana: en un soneto, se mete en la piel de Garcilaso. Cultiva la lira a la manera de Fray Luis, o de Fernando de Herrera. Con un romancillo popular, elogia el donaire de Lope. Y así sucesivamente va presentando a todos los grandes poetas, viviéndolos, confundiéndose con ellos y con la tradición que representan; y, sobre todo, admirándolos. Como bien dice Concha Zardoya, en su «Poema» quiso Darío

absorber toda la perfección de los maestros, a través de los tiempos; quisiera ser *él* mismo toda la poesía castellana desde el Poema del Cid hasta Bécquer y Campoamor.

Es un poema que nace de su amor a la poesía castellana a través del cual se mira, en cada poeta, como en un espejo que le devuelva el reflejo de lo que será más adelante su propia imagen.

De joven, Darío no concede gran valor a la poesía americana de su siglo. Porque la poesía hispanoamericana, en el siglo XIX no tiene, dice,

como fin y objeto poéticos más que las celebraciones de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida.

De ahí que se vuelva hacia el pasado, declarando: «si hay poesía en nuestra América está en las cosas viejas».

Por los años mozos de Darío, ni España ni América le ofrecen modelos a seguir. Como dice don Juan Valera refiriéndose al final del siglo XIX, «el panorama literario español es muy mustio, la poesía apenas visible». En cambio, la espléndida poesía francesa contemporánea le atrae poderosamente, creándose en él el llamado «complejo de París», no privativo de Darío, puesto que marca a toda una generación europea. No tarda muchos años en aparecer en América una brillante generación de poetas a los que se unirá Darío durante su estancia en Buenos Aires. Allí publica con el poeta boliviano Jaimes Freyre una revista llamada *De América*, en la que, dice,

nos entramos por simbolismos y otras novedades de entonces, sin olvidar nuestros ancestrales Hita y Berceo y demás castizos autores.

Es decir, que las novedades no le hacen desechar las raíces poéticas españolas adquiridas en las lecturas de su primera juventud.

Darío va por primera vez a España, inesperadamente, en 1892 invitado por el gobierno español, formando parte de la delegación de su país para conmemorar el Cuarto Centenario del descubrimiento de América. El joven poeta —tiene veinticinco años— es muy bien recibido. Bien es verdad que él sabía ya quiénes eran los escritores españoles de prestigio. Además, don Juan Valera, al salir el libro de Darío, *Azul*, había escrito una reseña muy favorable. Valera será su mejor amigo en Madrid, que le invitará frecuentemente a su casa, le presentará a intelectuales y políticos, le hará leer sus poemas en público. Campoamor reconoce en él al autor de una décima sobre su persona, y le trata con deferencia. Con Menéndez Pelayo inicia una larga y cordial amistad. Y doña Emilia Pardo Bazán le invita a sus frecuentes y comentadas fiestas.

A este corto y agradable viaje, seguirá otro, siete años después. En 1899, a raíz del desastre que supone para España la pérdida de sus últimos territorios de ultramar, el periódico *La nación* de Buenos Aires decide mandar un enviado especial para informar a América de lo ocurrido en España. Darío pide ser ese corresponsal y en calidad de tal llega a Madrid a principios de 1899. La situación que encuentra es verdaderamente triste. De sus amigos intelectuales,

Cánovas muerto, Zorrilla muerto, Castelar desilusionado y enfermo, Valera ciego, Campoamor mudo...

y comenta:

No está, por cierto, España, para literaturas, amputada y doliente, vencida.

Ante este panorama, Darío decide tomar por su mano la defensa de España. «Acaba de suceder el más es-

pantoso de los desastres», escribe para *La nación*. Y comenta así la actuación, en la guerra, de Estados Unidos:

pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo.

Cuando la Pardo Bazán, en 1899, da una conferencia, en París, para explicar el Desastre, doña Emilia pretende que España se rige por su «leyenda áurea» y su «leyenda negra». La negra es la de la Conquista, la Inquisición, la decadencia. La áurea es la responsable del reciente desastre, porque se deja llevar por los castillos en el aire, perdiendo contacto con la realidad. Darío arguye contra la Pardo Bazán diciendo que la leyenda áurea sería beneficiosa para la reconstrucción de la Nueva España, para la que se espera trabajo y progreso; pero con una salvedad: la conservación de la cultura tradicional:

quede campo libre en donde Rocinante encuentre pasto y el Caballero crea divisar ejércitos de gigantes.

En medio de la desmoralización y las lamentaciones generales de los españoles, un poeta americano piensa en el futuro de una España Nueva. Y cuando se encuentra con enemigos de España a los que califica de «distinguidos antropófagos, que optan por comerse a España puesto que ha sido vencida», Darío replica indignado: «¡No! Yo no me como a España.» Lo que hace, amorosamente, es inclinarse hacia ella, observarla, auscultarla, para descubrir las causas de sus males y buscar a ellos remedio:

Busqué por todas partes comunicarme con el alma de España.

Y mira a su alrededor, y en lo que ve, no encuentra motivo de esperanza. Los políticos no se preocupan de la suerte común, y cuando se dice «España cambia», lo que cambia es el ministerio. A la vida intelectual le falta entusiasmo y voluntad. En Madrid impera la pereza y la burla: todo se toma a guasa. Mientras que en América ocurre todo lo contrario. Hay un entusiasmo que hace triunfar. Hay libros, como los de Lugones y Jaimes Freyre. Y la poesía americana reciente, dice,

es realidad de una vida nueva, certificación de la viva fuerza de un continente.

Rubén lamenta el desconocimiento que existe en España sobre el reciente movimiento literario de Hispanoamérica. Y es que la Madre Patria se ha mantenido alejada de las repúblicas americanas; mucha más atención se les ha dado en París o en Londres. En conclusión: España ha permanecido tan cerrada «en una múltiple muralla de la China», añade Darío,

que se ha anquilosado, y ahora no tiene ya en América un palmo de tierra, ha faltado poco para que no contase entre las naciones americanas de su sangre y de su lengua con una sola voz amiga.

Sin embargo, España cuenta con esa voz amiga, la voz de un americano, de Rubén Darío, que lleno del amor más leal, busca un camino para la España Nueva con que sueña, proponiendo:

Los que vienen, los que hoy son esperanza de España, deben asentarse sobre las piedras del edificio caído, y sobre él comenzar la reconstrucción, poniendo la idea nacional con el soplo universal; manteniendo el espíritu español pero creciendo a la luz del mundo.

Este afán universalista, de una España abierta al mundo, pero también fuertemente anclada en su tradición, es característico de Darío y supone una tensión difícil de mantener, pero indispensable para su entrada en el mundo moderno. Desde la derrota del 98, España se convierte para él en cosa suya, en causa suya. Mientras España yace, sin fuerzas, surge la voz amiga del americano Darío, que parece asignarse la misión de levantar a pulso el ánimo y las fuerzas de la que él llama su Madre Patria.

La causa de España que defiende Darío está profundamente enraizada en sus lecturas clásicas de juventud. Ninguna más constante que la del Caballero don Quijote, y su autor, el

cristiano y amoroso caballero

a quien canta en «Un soneto a Cervantes», que empieza así:

Horas de pesadumbre y de tristeza
Paso en mi soledad. Pero Cervantes
Es buen amigo. Endulza mis instante
Ásperos, y reposa mi cabeza.

Este es el homenaje del lector Rubén Darío al autor de la novela por él leída (*Don Quijote*), tema que desarrollará una y otra vez otro gran poeta-lector: Jorge Luis Borges. La íntima relación que establece aquí el lector Rubén Darío con su lectura, le lleva a sentir la presencia del autor, de Cervantes, como una compañía. Cervantes, dice, «es buen amigo», y lo «es para mí».

Pero más que Cervantes, es su personaje de ficción, don Quijote, quien nunca le abandona, y de quien habla como si fuera un ser real. Se dirige a él constantemente: «Y en cuanto a vos, don Alonso Quijano el

Bueno, ya sabéis que siempre estaré de vuestra parte.» A su vez, Darío espera que don Alonso esté de la suya. Así se lo pide reiteradamente en la *Letanía a Nuestro Señor don Quijote*, con quien Darío se identifica.

Rey de los hidalgos, señor de los tristes.

Don Quijote sufre el martirio de su popularidad:

Soportas elogios, memorias, discursos...

Sufre a manos de la «multitud», de la «canallocracia», de lo que en otro poema llama Darío el «vulgo municipal y espeso». El tono, como corresponde a la índole del martirio, es, por momentos, irónico, así cuando dice

de las epidemias, de horribles blasfemias
de las Academias,
¡líbranos Señor!

Pero de algo más importante nos tiene que librar don Quijote, y sólo él puede hacerlo: y es de las «almas advenedizas», de los «falsos paladines» que se burlan de «la gloria, la vida, el honor», de los materialistas, que ridiculizan «el ser generoso y el ser español». De ellos nos librará don Quijote con sus oraciones. Le pide repetidamente que interceda por nosotros

pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

El mismo Quijote, está amenazado con Darío y su mundo. Y es natural que le pida ayuda precisamente a don Quijote, puesto que él representa los valores es-

pirituales tradicionales que Darío ve en peligro, y quiere defender. Sólo don Quijote

que nadie ha podido vencer todavía

será capaz de impedir el avance del materialismo. Por una parte Darío toma a don Quijote como representante de las virtudes tradicionales españolas amenazadas. Pero en *La Letanía* don Quijote trasciende su significado; al llamarlo «Nuestro Señor don Quijote», Darío lo independiza de la ficción poética de Cervantes, divinizando su figura. Este Quijote «a lo divino», quintaesencia de los valores hispánicos, renace con mayor ímpetu que nunca en Darío después de vencida España, en el 98, y al materializarse la amenaza de Estados Unidos a la América española.

Darío había vivido un peligro específico que amenazó a la lengua española, durante su estancia en Chile y, particularmente, en Argentina. A finales del siglo XIX en estos países sudamericanos, la influencia de Estados Unidos llegó a ser muy fuerte: un grupo de personas influyentes, se interesó por la cultura norteamericana: Emerson, los puritanos y, sobre todo, el protestantismo. Algunos de ellos, como el uruguayo Alberto Nin Frías, llegaron a hacerse protestantes. Darío estaba entonces en Buenos Aires, y sintió la amenaza que ese movimiento representaba para la lengua castellana. Lo que más preocupa a Darío es el afán de poder de Estados Unidos que venció a España en 1898 y ahora amenaza a Hispanoamérica. Darío, como diplomático y periodista que es, sigue con alarma las maniobras americanas. Su poesía se convertirá en arma de combate con que defender los valores espirituales de los pueblos hispánicos, y será una forma de atestiguar la historia.

Mañana podemos ser yanquis, y es lo más probable; de todas maneras mi protesta queda escrita sobre las

alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.

Darío invoca la grandeza pasada española para, apoyándose en ella, amenazar al enemigo:

que la raza está en pie y el brazo listo,
que va en el barco el capitán Cervantes
y arriba flota el pabellón de Cristo.

En los años que siguen al 98, crece el hispanismo de Rubén Darío. Su lema es «Hispania por siempre». *Cantos de vida y esperanza* (1905) es el libro en que Darío se propone despertar, animar a la España vencida, primero, y luego, a la América española amenazada. De su sentir en este momento es un perfecto ejemplo «La salutación del optimista». En este poema, leído en el Ateneo de Madrid con éxito clamoroso, en 1905, desde el primer verso, aparecen los adjetivos tonificantes:

íclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas ¡Salve!

España y la América hispana aparecen aquí unidas bajo el término Hispania, como lo estuvieron durante tres siglos, unidas

... en espíritu y ansias de lengua

Es indispensable ahuyentar del ánimo el pesimismo y el desaliento, rechazando todo lo que pueda ser negativo; por eso nos invita Darío a abominar los ojos «que ven sólo zodiacos funestos». Y en su celo optimista, anuncia un futuro mundo utópico:

mágicas
ondas de vida van renaciendo de pronto.

A la par que

la inminencia de algo fatal hoy conmueve la tierra,
algo que hace caer a los fuertes colosos y las águilas
bicéfalas.

Es decir, al enemigo.

El afán de renovación característico de este poema, se expresa en la utilización de términos que indican el renacer: «Ondas de vida van renaciendo», «La alta virtud resucita», «despiertan las saviás», «presenciamos primaverales retornos», «Se anuncia un reino nuevo», y «algo se inicia... sobre la faz del orbe». Con este mundo donde todo tiene nueva vida, Darío ha creado un ambiente propicio para la aparición de su gran personaje: «la celeste Esperanza». Todo el poema está envuelto en luminosidades. Son luminosas las almas, «la Celeste Esperanza» es la divina reina de la luz. Se verá «la gran alba futura». Y llegará la «espléndida luz» final.

Devueltas a España la esperanza y la luz, Darío puede exhortarla a la unión con la América Hispana:

Un continente y otro, renovando las viejas prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias de lengua ven
llegar el momento en que habrán de cantar nuevos
himnos.

Y puede vestirla ya con sus virtudes: el antiguo vigor,
la «alta virtud» española, y llamarla

la nación generosa, coronada de orgullo inmarchito.

En palabras de Alfonso Reyes, la «Salutación del optimista» es «el himno de esperanza que vuela sobre las alas de la lengua».

Darío se está convirtiendo en el nuevo Quijote cuya Dulcinea es España; y en sus manos está su defensa.

Y también se convierte en su simbólico embajador en momentos como aquel en que el Rey Óscar de Suecia y Noruega, después de visitar San Juan de Luz, llega a Hendaya y Fuenterrabía, y al pasar a tierra española, grita: ¡Viva España! El poeta americano agradece su hermoso gesto al Rey Óscar, en nombre de todo el mundo hispánico.

En 1904, el presidente Roosevelt se apodera inesperadamente de Panamá. El peligro es patente y la reacción de toda Hispanoamérica, de alarma e indignación. Darío se constituye en la voz que va a contestar al agresor con el poema «A Roosevelt». Es este un canto, como la «Salutación del optimista», que quiere infundir esperanza y fuerza. Empieza describiendo al enemigo como hombre soberbio y fuerte, un enemigo temible, que además es el gran cazador y se propone invadir

la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Al propósito agresivo de Roosevelt contesta Darío con un verso de una sola palabra, una sílaba: «No.» Ese «no» desequilibra él solo a los dieciocho versos anteriores. Tras una descripción del poderío de los Estados Unidos:

Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.

Sigue un canto a las glorias de la América Hispana, desde sus tiempos más remotos:

desde la América de Moctezuma, del Inca, de Colón,
la América católica, la América española
la que vive de luz de amor y sueña.

Y Darío advierte a Roosevelt: «tened cuidado». Esta-

dos Unidos cuenta con todo. Sólo le falta una palabra «¡Dios!»; que como el «¡no!» anterior, acaba con todo el proyecto invasor de Estados Unidos. Es la virtud poética de Darío la que vence a Roosevelt.

El último de los tres grandes poemas políticos de Darío, «Los cisnes», está dedicado a Juan Ramón Jiménez. El tema vuelve a ser el peligro del Norte, el tono nada tiene de optimista. Aquí los poetas, los «tristes y errantes soñadores», de frentes pálidas, buscan que los cisnes avienten con sus alas

de nuestras mentes tristes las ideas oscuras.

Ahora, Darío busca los lagos donde habita el cisne (el símbolo de la poesía), para que el ave divina le dé aliento. Y no se olvida de engrandecer a los cisnes haciendo que entiendan español:

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.

E imagina que en Aranjuez conocieron a Garcilaso, y quizá a Quevedo. Quizá lo que hablen los cisnes sea español del Siglo de Oro. En todo caso, el cisne, silencioso, no contesta a las preguntas que le dirige el poeta que, en su «encorvado cuello», ve un signo, un signo de interrogación sobre el porvenir:

Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

El poeta lleno de aliento de la «Salutación», en «Los cisnes» está «falto de aliento». El peligro del Norte sigue siendo el mismo:

Nos predicán la guerra con águilas feroces.

Pero ahora no hay reacción hispánica a la amenaza.
Por eso

Brumas septentrionales nos llenan de tristeza.

La pregunta queda en pie:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?

¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

Y, ¡oh, milagro! Los cisnes rompen su silencio para decir... lo que ya había dicho el mismo Darío a lo largo de la «Salutación», «La noche anuncia el día», «La aurora es inmortal», «Aún vive la esperanza». Este poema, de silencios sin respuesta, de desilusión y melancolía, está justamente dedicado a Juan Ramón Jiménez. La acción, que es un pálido reflejo de los poemas políticos anteriores, la predicán las «águilas feroces», símbolos de la guerra. La esperanza, los cisnes, símbolos de la poesía. ¿Quién triunfará? En todo caso, Darío ha lanzado su grito a sus viejos amigos los cisnes.

Después de oponerse a Roosevelt, Rubén Darío se va a convertir en el más conocido y leído poeta de habla española, la cabeza visible de toda una generación de poetas. Cuando llegó por primera vez a España, a los veinticinco años, los intelectuales reconocieron en él al representante de la alta función de la poesía, y le mostraron su admiración. A su vuelta, en 1899, los nuevos escritores —los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán— reconocen en él al capitán de la nueva batalla del modernismo. Sólo Unamuno se mantiene a cierta distancia. Aparentemente alejados, Darío y Unamuno están muy cerca en el espíritu; su relación, frecuentemente polémica, constituye uno de los capítulos más vivaces de la historia literaria del 98. El primero de sus desacuerdos tiene

lugar a raíz de perdidas las Colonias, cuando Unamuno lanza el grito: «¡Muera don Quijote!» Inmediatamente Darío saldrá en defensa del Caballero manchego. Al grito de Unamuno contesta Darío que «don Quijote no debe ni puede morir», porque «es el que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo». Y añade que en sus avatares se llamó el Cid y Cristóbal Colón, cuya Dulcinea fue América. He aquí que Darío hace de don Quijote un ente transmisible, que se perpetúa en las figuras más venerables de nuestra historia.

En su primera carta a Unamuno, Darío le pide su opinión sobre lo que él escribe. Unamuno le contesta que él quiere decir en castellano «cosas que ni en castellano se han escrito nunca, ni pueden hoy con él pensarse». Y concluye: «Tiene usted que hacerse su lengua.» Más adelante, en 1904, Unamuno modifica su opinión. «¿Quién no sabe», dice, «que por debajo de su afrancesamiento, más aparente que real, Rubén Darío ha sido y va, cada vez más siendo, profundamente español? ¿Quién no sabe que ha ido a buscar fuerzas, para remozar sus formas líricas, en algunos cantores españoles del mester de clerecía?» (Alusión a «Los decires, layes y canciones» de *Prosas Profanas*). La mayor preocupación de Unamuno y Darío es la renovación de la lengua castellana. Darío, en un artículo contra el purismo casticista representado por la Academia, lo califica de «solapado instrumento de todo género de estancamiento espiritual» y a continuación cita estas palabras de Unamuno:

Hay que hacer el español internacional. El pueblo español... no tendrá personalidad propia mientras que no posea un lenguaje en que... cada una de las regiones que lo hablan hallen profunda y adecuada expresión a sus sentimientos e ideas...

Y concluye Unamuno:

Mientras no internacionalicemos el viejo castellano, haciéndolo español, no podemos vituperarles a los hispanoamericanos, y hacen muy bien en ir a educarse a París, porque de allí sacarán por poco que saquen, mucho más que en este erial.

Es decir, que aquí, Darío ha hablado por boca de Unamuno. Lo que les une, sin que quizá lo sepan, es la conciencia misionera, esa búsqueda de una acción vital sobre el espíritu y la lengua del pueblo al que quieren despertar. La redención vendrá a través de la palabra, y de ahí la preocupación por ella. Escribe Unamuno:

La sangre de mi espíritu es mi lengua.

Y asiente Darío:

En espíritu unidos, en espíritu y ansias de lengua.

Comparten además la exaltación de don Quijote como símbolo de la cultura hispánica. Les separan sin embargo sus distintos temperamentos. Dice Unamuno de Darío:

No era la suya un alma de estepa caldeada, seca y ardiente. Era más bien húmeda y lánguida, como el trópico en que naciera.

Por su parte, Darío replica que los versos de Unamuno le parecen demasiado sólidos. Y Unamuno a su vez contesta que mejor así, que no demasiado gaseosos, «a la americana». Sin embargo, Darío se va a convertir en el gran defensor de la poesía unamuniana, en un momento en que no se la tenía en aprecio. En 1899, dice: «El modesto Manzanares no es muy propenso a los cisnes» (y a continuación pinta un triste panorama de la poesía de fin de siglo). Pero, añá-

de, con Unamuno «basta para tener representación digna en la corte». Años más tarde, hace el siguiente encendido elogio de la poesía de don Miguel:

A mi entender, Miguel de Unamuno es ante todo un poeta, y quizá sólo eso... Si poeta es asomarse a las puertas del misterio y volver de él con un vislumbre de lo desconocido en los ojos. Y pocos como ese vasco meten su alma en lo más hondo del corazón de la vida y de la muerte.

Y concluye: «un poeta, un fuerte poeta». Por su parte, Unamuno rendirá homenaje a la persona de Rubén, después de su muerte. Tiempo atrás había dicho de Darío que «se le veían las plumas (las del indio) debajo del sombrero». Darío, desde París, recogió la alusión en una carta a don Miguel: «Es con una pluma que me quito de debajo del sombrero con la que le escribo», le dice, y termina con estas palabras: «Sea, pues, justo y bueno.» Unamuno recuerda ahora en 1916 que Darío sólo le pedía unas palabras de benevolencia, y él no se las dio. Mientras que Rubén elogió su obra poética con entusiasmo. «Y es que aquel óptimo poeta era un hombre mejor», declara Unamuno; y termina la confesión del hombre don Miguel diciendo: «no fui justo y bueno con Rubén, y él, Rubén, era justo y bueno».

En cambio, hay otro joven poeta que profesa adoración a Darío toda su vida, que le conoce como poeta y admira ya fervorosamente antes de que viniera Darío a España. La relación de ambos poetas está primorosamente contada por José Luis Cano en su artículo «Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío». Se trata, pues, de Juan Ramón Jiménez, el jovencísimo poeta andaluz que vivía aún en su pueblo de Moguer. Cuál no sería su sorpresa cuando, un día de primavera del año 1900, Juan Ramón recibe una tarjeta de Darío y del poeta Villaespesa, invitándole a ir a Madrid «a lu-

char por el Modernismo». La emoción del joven poeta no tiene límites: ¡Le ha escrito *a él*, Rubén Darío! Recordando este momento Juan Ramón contará

cómo toda su casa se llenó de extraños espejismos y ecos mágicos... Todo vibraba con el nombre de Rubén Darío.

Ni que decir tiene que Juan Ramón acude a la llamada poética. Al llegar a la capital, ¡oh, máxima alegría!, le es dado conocer a su ídolo. El encuentro de la mole volcánica americana de Rubén y la melancólica palidez andaluza de Juan Ramón, tuvo felices consecuencias para ambos. Darío ofreció enseguida su amistad al joven poeta, y le abrió las puertas de su casa, donde se le permitía entrar en cualquier momento. Juan Ramón le acompañaba mientras escribía, e iba con él y sus amigos a la Moncloa, donde se sentaban debajo de un árbol y leían o recitaban versos suyos o de otros poetas. Será Darío quien en 1900 le ponga nombre a su libro *Ninfeas*, y habiéndole pedido Juan Ramón un prólogo para este libro, Rubén le envía desde París a modo de prólogo, el siguiente soneto que empieza con una serie de preguntas:

¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza,
para empezar valiente la divina pelea?
¿Has visto si resiste el metal de tu idea
la furia del mandoble y el peso de la maza?

Y termina proclamando poeta al joven Juan Ramón:

Sigue entonces tu rumbo de amor. Eres poeta.
La belleza te cubra de luz, y Dios te guarde.

Se trata de una serie sostenida de interrogaciones con las cuales Darío quiere asegurarse de que su joven amigo está preparado para abrazar la profesión de Ca-

ballero Andante de la poesía. El tono heroico, el vocabulario de gesta, transportan la misión del poeta al plano del héroe de Darío por excelencia: Don Quijote. Como él, el caballero de Moguer ceñirá espada en nombre de un ideal, que en este caso es el Modernismo. Los dos cuartetos comprueban la fortaleza física del poeta. No se oye la respuesta o las preguntas, pero sin duda es afirmativa, porque en los dos versos finales el joven Juan Ramón es consagrado poeta, recibe la bendición y se lanza a la batalla con un ímpetu digno de la confianza que ha sido puesta en él. En este soneto se pone en evidencia el sentido que tiene Darío de la dignidad del poeta, de su divina y altísima función. Al recibir su espaldarazo, Juan Ramón Jiménez se une a él incondicionalmente. En 1902 funda la revista *Helios*, la revista de y para el modernismo, en la que colaboran las mejores plumas. Darío, que está en París, le manda colaboraciones: su «Soneto a Cervantes», la «Oda a Roosevelt» y «Los cisnes», dedicado a él. Y desde París sigue, complacido, la marcha de la revista. Juan Ramón mantiene vivo en España el nombre de Darío con declaraciones como la siguiente:

es indiscutible que Rubén Darío es el poeta más grande de los que actualmente escriben castellano.

A su vez, Darío, en 1904, al hojear el libro *Arias tristes* de Juan Ramón, lo juzga «el más sutil y exquisito de todos los portaliras de España».

La admiración y amistad de Darío se extiende a Antonio y Manuel Machado. A ambos dedica poemas. A Antonio, el muy conocido que empieza:

Misterioso y silencioso...

y el hermosísimo «Caracol». Con él tiene muy buena

relación y en 1911, cuando ambos están en París y Leonor enferma, los médicos aconsejan a Machado que se la lleve a España. La ayuda económica de Darío hace posible ese viaje. A su hermano Manuel dedica el poema «¡Alegría!». A Valle Inclán le une una estrecha amistad y le dedica dos sonetos: el «Soneto autumnal» de 1904, el que empieza

Ese gran don Ramón de las barbas de Chivo...

y la «Balada laudatoria».

Cuando vuelve a España Darío en 1904, siente un renacer, «un despertamiento», como él dice, de la juventud literaria. «Ha encontrado su verbo», dice, los nuevos poetas «hablan armoniosamente» y eso, en toda España, «Voces individuales pero poderosas y firmes, dicen palabras de bien y de verdad que el país comienza a escuchar». Darío se alegra profundamente de ver cómo sus augurios de 1899 para una España mejor han sido superados por la realidad. Y a su vuelta a París, suspira por volver a España: «¡Ah!, cuando pueda establecerme definitivamente en España... pasar largas temporadas en Madrid, la ciudad de confianza, con mis amigos madrileños, que son los mejores del mundo», suspiraba... «¿pero, y París, Darío?», le decía un amigo cuando cantaba las excelencias españolas. «París me gusta, me encanta. Pero París es la querida; la mujer propia está en España.» Y es que, como dice su gran amigo Olmedilla,

amaba a España con toda su alma; todo lo quería para esta tierra y para los hombres de esta tierra, que fueron los que más sinceramente le han admirado y comprendido.

Por eso, cuando Darío se va de París, después de vivir allí veinte años se va «sin un dolor, sin una lágrima».

ma». Se dispone a hacer un breve viaje a Nicaragua y entonces volver a Madrid, donde probablemente le darían la Legación en España. Después «será España por siempre», dice. No se cumple su deseo. La muerte le sorprende en Nicaragua, en 1916.

Pero no muere Rubén Darío en la poesía española, porque él fue quien le abrió las puertas al mundo. Se mantiene viva la veneración que le profesan los poetas de su generación y de las generaciones por venir. Dice de él Pedro Salinas: «Para los lectores de poesía que nos andábamos por los quince años..., cuando se publicaron los *Cantos*, Rubén era más que un poeta admirado, que un guión arrebatador: tocaba en el ídolo.» Dámaso Alonso confiesa haberlo descubierto el año de su muerte, cuando Dámaso tenía 18 años: «Descubrimiento decisivo en mi vida; todo, y mi vocación literaria, vendrá después.» Y Aleixandre declara que, había sido para él «el revelador de la poesía». La admiración continúa: Federico García Lorca, hablando al alimón con Pablo Neruda en Buenos Aires, el año 1933, dice de Darío: «Como poeta español enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle Inclán y a Juan Ramón Jiménez y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre en el surco del idioma.»

Los amigos españoles de Darío, al saberlo muerto, quedan sumidos en el desconcierto y el dolor. Improvisan un homenaje póstumo a Darío que consiste en leer poemas suyos en diversos lugares del Retiro. La gente que pasea, no advertida de qué se trata, no se une al homenaje. Entonces Olmedilla, el poeta organizador, llama a los niños que están jugando en el parque; éstos acuden, escuchan los versos leídos bajo los árboles y al final gritan ¡Viva Rubén!

Darío es el primer poeta hispanoamericano que tie-

ne como meta la unidad de un mundo idiomático. Él sabe ver hasta qué punto España y las Repúblicas americanas, aparentemente tan distintas, coinciden en el idioma: el nexo que da unidad al mundo formado por España y sus antiguas colonias. El poeta nicaragüense siente sus raíces españolas y, a la vez, las americanas. Y eso, sin establecer ninguna tensión entre el Viejo y el Nuevo mundo. Porque su patria verdadera, la Magna Patria, como él la llama, es la de todos aquellos que hablan español:

Y español soy por la lengua divina...,

escribe en un soneto titulado «Español». Pero «Español» que va mucho más allá de cualquier limitación nacional. Más que ciudadanos de un país, los intelectuales americanos se sentían, en tiempos de Darío, ciudadanos de un nuevo continente, que recibió su lengua y cultura de España. Darío, que vive entre los dos continentes, busca una patria común a todos los que hablan español. No era ni de aquí ni de allá: era de todas partes. Es decir, de todas las tierras hispánicas del mundo.

Estás, España, silenciosa en nosotros
(Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges,
Alfonso Reyes)

En 1918, dos años después de la muerte de Darío, llega a Madrid el joven Vicente Huidobro, con mujer, hijos, un negrito y muchos millones: esta aparición múltiple se convirtió enseguida en la comidilla de las tertulias madrileñas, donde su persona era ya esperada como un «meteorito fabuloso». El que pronto será su discípulo y máximo divulgador en España, Rafael Cansinos Assens, declara que «el acontecimiento supremo del año 1918 lo constituye el tránsito por esta corte del joven poeta chileno Vicente Huidobro». A todos les dejó deslumbrados su casa, siempre abierta a los artistas y poetas. Como dice su fiel discípulo Cansinos Assens, que habla del Maestro como si fuera el nuevo Mesías, Huidobro no se contenta con ofrecer su hospitalidad a almas afines: sale de la casa a difundir la Buena Nueva ultraísta en exhortaciones evangélicas. Y los que le escuchan, los jóvenes, sobre todo, responderán con fervor al mensaje del Poeta. Así lo prueban las palabras que siguen de uno de ellos:

La admiración pone temblores en nuestra pluma. Ante el raro poeta cuyo paso es fundamentalmente decisivo para la creación de la nueva tendencia ultraísta, nuestras rodillas besan el suelo y nuestras almas se abren comprensivas.

Si bien es verdad que el entusiasmo por Huidobro era grande, no lo era tanto el número de sus adeptos,

puesto que, en palabras del propio Cansinos, Huidobro tiene una «ingrata acogida entre los que ya practicaban un arte avanzado». Por tanto, se limita a alternar «con los pocos y los más jóvenes», que le profesan adoración. Y aunque sigue viviendo en París, vuelve a España de vez en cuando para mantener el fuego sagrado. En 1921 tiene lugar en el Ateneo de Madrid su conferencia sobre *la poesía*, en que explica lo que es el movimiento poético de su invención: ultraísmo o creacionismo, que así se llaman indistintamente. El ultraísmo se define, desde el principio, como una reacción contra el modernismo. «El anti-rubenismo fue el grito de guerra ultraísta», dice Guillermo de Torre. Así en el poema «El espejo del agua», Huidobro se propone acabar con la imagen más ilustre del modernismo: la del cisne:

Mi espejo, más profundo que el orbe donde
Todos los cisnes se ahogaron.

Según Huidobro, lo que debe imitar el poeta es el poder creador de la naturaleza:

¿Por qué cantáis la rosa? ¡Oh, poetas!,
hacedla florecer en el poema.

La creación de metáforas, de carácter visual que el poeta busca, crea una revelación momentánea: «De una mirada enciendo un cigarro», imagen cruzada que para los jóvenes que le rodean abre nuevos horizontes.

Como algún otro poeta hispanoamericano, descubre Francia en un momento dado y se cree en el deber de descubrirla a los españoles, que la tienen a la puerta de casa. El joven Huidobro, ya en 1915, ve la poesía castellana con ojos críticos:

Está enferma de retoricismos, agonizante de aliteramiento, de ser parque inglés, y no selva majestuosa.

El ultraísmo deja huellas en España: poetas como Juan Larrea, Gerardo Diego, Pedro Garfías y otros se unieron a este movimiento. Y algunos más, como Alberti, Lorca, Villalón, captaron del ultraísmo el interés por la imagen, adoptándola a su personalidad poética.

El joven Jorge Luis Borges, después de terminados sus estudios en Ginebra, llegó a Madrid en 1919, en pleno fervor juvenil ultraísta, y se metió de lleno en el movimiento. Más tarde, recordando, explica en qué consistía su credo:

Abominamos los matices borrosos del rubenismo y nos enardeció la metáfora por la precisión que hay en ella, por su algebraica forma de correlacionar lejanías.

El rechazo del modernismo que está en la raíz del movimiento ultraísta, le hace decir que los modernistas estaban condenados a rimar «azul» con «tul», «ábel», y aun «baúl». Recuerda, también, Borges la admiración que profesaba entonces a Cansinos Assens: «Durante muchos años he pensado que la literatura toda estaba en un hombre: Johanes Beacker, Walt Whitman, Cansinos Assens.» A su vuelta a Buenos Aires, en 1921, Borges actúa en calidad de propagandista del ultraísmo y logra difundirlo con éxito. Pero tanto en España como en Argentina, el ultraísmo no dura un lustro. Borges se va desencantando de este movimiento:

Yo sé que en la rebusca de metáforas que a Cansinos suele atarear, hay sospechas de juego. Hemos de rebasar esos juegos.

Y tanto se aleja del ultraísmo que un buen día acaba desdiciéndose hasta del antimodernismo por el que antes abogaba, y declara:

Descreo en las escuelas literarias. Pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad que renovó las muchas literaturas, cuyo instrumento común es el castellano, y que llegó, por cierto, hasta España.

Ahora, los jóvenes poetas argentinos, con Borges, van a volver los ojos hacia su propia tierra. Borges explica así este viraje:

Se dice que hay una tradición a que debemos acogernos los escritores argentinos, y que esa tradición es la literatura española. La historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España; como un voluntario distanciamiento de España. Entre nosotros, el placer de la literatura española... suele ser un gusto adquirido.

La nueva poesía argentina, tendrá, pues, en frase acuñada por Borges, «sabor a patria». Su poema «Fundación mítica de Buenos Aires» es un perfecto ejemplo de la nueva tendencia. La fundación de la ciudad se presenta como un juego, en el que Borges la crearía él mismo desde el presente de su propia casa, con motivos y expresiones locales y un mar de fondo aún poblado de sirenas y endriagos. Empieza así:

¿Y fue por ese río de sueñera y de barro
que las proas vinieron a fundarme mi patria?
Irían a los tumbos los barquitos pintados
entre los camalotes de la corriente zaina.
Pensando bien la cosa, supondremos que el río
era azulejo entonces como oriundo del cielo
con su estrellita roja para marcar el sitio
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.

La lacónica ironía de este último verso, casi nos borra su significado. En 1516, Juan Díaz de Solís descubrió el Río de la Plata que llevó durante un tiempo su nom-

bre (Río de Solís). Al intentar desembarcar con algunos de sus hombres en lo que hoy es Buenos Aires, fue capturado por indios guaraníes, que despedazaron y se comieron a los españoles a la vista de la tripulación. Ésta, prudentemente, se volvió a España sin proseguir la conquista. En el poema de Borges, el tono es decididamente antiheroico, y el propósito es establecer que el punto de vista, ahora, está en las orillas americanas. De los españoles fundadores, sólo se nombra a uno y en el mismo verso, de un bocado guaraní, se da cuenta de él.

Pero el «sabor a patria» no impone límites a la poesía de Borges. Bien al contrario. Desde su niñez y luego, a la vuelta de Europa, cuando tiene veintiún años, Borges pasará la mayor parte del tiempo en su casa en la biblioteca de su padre. «Me crié en un jardín y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses», dirá. Pero además de Stevenson, Mark Twain, Wells, Dickens, Kipling, en su infancia Borges lee *Don Quijote* y el *Poema del Cid*. Cuenta que a los siete años, influido por la lectura de *Don Quijote*, escribió un cuento titulado *La visera fatal*. En esos años de infancia y juventud, sobre todo, su experiencia de la vida le llega a través de sus lecturas, de modo que para él la ficción literaria se convierte en algo más real y placentero que la vida misma: «Yo que me figuraba el paraíso/Bajo la especie de una biblioteca» dirá, más adelante en el «Poema de los dones». Borges, siempre lúcido se da perfecta cuenta del peligro que representan para él los libros. En su soneto «Lectores», lo equipara con el que corrió otro gran lector:

Lectores

De aquel hidalgo de cetrina y seca
Tez y de heroico afán se conjetura
Que, en víspera perpetua de aventura,
No salió nunca de su biblioteca.
La crónica puntual que sus empeños

Narra y sus tragicómicos desplantes
Fue soñada por él, no por Cervantes,
Y no es más que una crónica de sueños.
Tal es también mi suerte. Sé que hay algo
Inmortal y esencial que he sepultado
En esa biblioteca del pasado
En que leí la historia del hidalgo.
Las lentas hojas vuelve un niño grave
Sueña con vagas cosas que no sabe.

En este soneto Borges se identifica con un don Quijote lector y soñador, tal y como nos lo presenta Cervantes en el capítulo sexto de su novela (el del escrutinio). En realidad, Borges se inventa un don Quijote a su imagen y semejanza, que, desde su biblioteca, sueña su propia historia. La insistencia en dejar de lado a Cervantes y presentar al Caballero manchego como autor de su propia ensoñación o crónica, recuerda la muy similar posición de Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*.

Aunque Borges declara que «no acabó nunca de gustar las letras hispánicas», *Don Quijote* le reconcilia con España. Le gusta todo lo que en él hay de maravilloso, aunque las figuras de los protagonistas le parecen muy simplificadas, a manera de figuras de circo. El lector Borges no deja de examinar el *Quijote* por todos lados, de darle vueltas y hacer conjeturas sobre el texto. Le inquieta que don Quijote, en la segunda parte de la novela, pueda llegar a ser lector de su propia novela y a partir de esa conclusión, afirma, un tanto unamunianamente:

Si los personajes de una ficción pueden ser sus lectores, o espectadores, nosotros podemos ser ficticios.

Otras veces declara que las aventuras del *Quijote* no están bien ideadas, que los diálogos son lentos o antitéticos, que pecan de inverosímiles. Y es que, de la

misma manera que se complace en refutar sus propias obras, de la autocrítica, tan natural en él, pasa a la crítica de las obras que le ocupan y preocupan. Pero hay algo que, según él, salva a Cervantes y es la certeza de que Cervantes conocía bien a Don Quijote y podía creer en él: «Nuestra creencia en la creencia del novelista» afirma Borges, «salva todas las negligencias y fallas».

Borges juega con los libros que lee y durante un tiempo el *Quijote* se convierte para él en un juguete favorito, querido y maltratado a la vez. Muchas veces, lo saca de la novela, para convertirlo en objeto de conjeturas borgianas.

Así en la *Parábola de Cervantes y don Quijote*:

Harto de su tierra de España, un viejo soldado busca en las vastas geografías de Ariosto. En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas en lugares prosaicos que se llamaban el Toboso y Montiel. Vencido por la realidad, Don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo le sobrevivió Miguel de Cervantes. Para los dos, el soñador y el soñado, toda esta trama fue la oposición de dos mundos: el irreal, el de los libros, el cotidiano, el del siglo XVII. No sospecharon que los años acabarían de limar la discordia; la Mancha, Montiel, y el Caballero no serían, para el porvenir, menos poéticos que las etapas de Sinbad o que las vastas geografías de Ariosto.

Estas notas o sueños, breves continuaciones posibles o interpretaciones de la obra de Cervantes, muestran hasta qué punto le preocupa a Borges *El Quijote*, y nos hacen sentir que está a punto de escribir, él mismo, su *Quijote*. Lo que sí hace en su famoso cuento *Pierre Ménard autor del Quijote* es presentarnos a un novelista, obsesionado por *El Quijote*, que quería com-

poner no otro *Quijote*, sino *el Quijote*. Es decir, «quería... producir páginas que coincidieran con las de Cervantes». Es evidente que Borges se ocupa extensamente de Cervantes, y exceptuado Darío, más que ningún otro poeta hispanoamericano. Y si bien es cierto que su familiaridad cotidiana con la novela le lleva, a veces, a zarandear a su autor y aun a vilipendiarle, le ha dedicado también elogios que la colocan entre las grandes obras de la literatura mundial. Dice por ejemplo:

Prosa de sobremesa, prosa conversada y no declamada es la de Cervantes, y otra no le hace falta. Imagino que esa misma observación sería justiciera en el caso de Dostoievsky o de Montaigne o de Samuel Butler.

Afirma Borges que don Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Pero la prueba más duradera de su atención a Cervantes es la de Borges el poeta, en su soneto «Un soldado de Urbina»:

Sospechándose indigno de otra hazaña
Como aquella en el mar, ese soldado,
A sórdidos oficios resignado,
Erraba oscuro por su dura España.
Para borrar o mitigar la saña
De lo real, buscaba lo soñado
Y le dieron un mágico pasado
Los cielos de Rolando y de Bretaña.
Contemplaría, hundido el sol, el ancho
Campo en que dura un resplandor de cobre;
Se creía acabado, solo y pobre,
Sin saber de qué música era dueño;
Atravesando el fondo de algún sueño,
Por él ya andaban don Quijote y Sancho.

En este poema tan sugeridor que como casi todos

los de Borges, nace de estímulos literarios, nos presenta el poeta al hombre Cervantes, abandonado y resentido, que, paradójicamente, sin saberlo, está, en ese momento, incubando ya su obra máxima. He aquí el misterio de la creación, tema que Borges trata una y otra vez. Al pensamiento, que suele dominar la poesía de Borges, se une aquí el sentimiento motivado por el Cervantes solo y pobre. Otra variación sobre el mismo tema es este poema breve (o breve historia de Cervantes):

Miguel de Cervantes

Cruelles estrellas y propicias estrellas
Presidieron la noche de mi génesis;
Debo a las últimas la cárcel
En que soñé el Quijote.

Borges escribirá poemas sobre los antepasados de su sangre y de su espíritu. No cabe duda de que Cervantes y don Quijote están entre los de su espíritu.

Por último, cuando Borges se ha sentido diferir de España, ha recordado estas dos frases del *Quijote*: «Hallá se lo haya cada uno con su pecado», y «no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles en ello» (*El Quijote*, I, XXII). Y comenta Borges: «estas dos líneas del *Quijote* han bastado para convencerme de que *no* diferimos de España. Son como el símbolo tranquilo y secreto de nuestra afinidad». Borges pasa por España cuando tiene veintiún años. Pero desde el Continente Americano mantendrá una relación apasionada y estrecha con España, a través de las lecturas de algunas de sus obras.

Pero el escritor español que más le acompañó fue Francisco de Quevedo. Su admiración por él no tiene límite: «Quevedo no es inferior a nadie.» Es más, a los trescientos años de su muerte, añade Borges,

«Quevedo sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas; como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor. Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura». Es curioso que, por los versos de sus poemas que Borges elogia, cita y reinterpreta una y otra vez, no se podría sospechar que la «literatura» de Quevedo fuera dilatada: bien al contrario. La obra de Quevedo, para Borges, parece consistir en un soneto: el dedicado a la muerte en prisión del Duque de Osuna. Y de este soneto, lo que le interesa hasta la obsesión, es un dístico:

Su tumba son de Flandes sus campañas
Y su epitafio la sangrienta luna.

«La espléndida eficacia del dístico» le lleva a recordarlo y elogiarlo una y otra vez. Tanto, que podríamos llegar a la conclusión de que la dilatada y compleja «literatura» de Quevedo se reduce, para Borges, a dos versos de uno de sus sonetos. Tan suyo llega a ser el dístico, a fuerza de repetirlo, que Borges, escribe un maravilloso soneto, dedicado a Quevedo, en el cual cita y destaca el segundo verso del dístico preferido por él:

A un viejo poeta

Caminas por el campo de Castilla
Y casi no lo ves. Un intrincado
Versículo de Juan es tu cuidado
Y apenas reparaste en la amarilla
Puesta de sol. La vaga luz delira
Y en el confín del este se dilata
Esa luna de escarnio y escarlata
Que es acaso el espejo de la Ira.
Alzas los ojos y la miras. Una

Memoria de algo que fue tuyo empieza
Y se apaga. La pálida cabeza
Bajas y sigues caminando triste,
Sin recordar el verso que escribiste:
Y su epitafio la sangrienta luna.

El viejo poeta ensimismado camina por el campo de Castilla, sin verlo. Al salir la luna, escarlata, el poeta alza la cabeza, cree relacionarla con algo suyo, pero, abstraído como está, no logra recordar su propio verso:

Y su epitafio la sangrienta luna.

Sobre este verso final, está montado todo el soneto. Hay un claro paralelismo entre este poema y el citado anteriormente, «A un soldado de Urbina». En ambos se trata de un hombre, un escritor que, como Cervantes,

Erraba oscuro por su dura España.

En ambos sonetos aparecen los sentimientos «de saña» y «de ira», y también el ocaso. Cervantes.

Se creía, acabado, solo y pobre

como Quevedo. Sin darse cuenta de que ya empezaba en él la creación del *Quijote*, proyectada hacia el futuro. Mientras que en Quevedo la situación es opuesta: su creación pasada se ha perdido en un pasado irre recuperable. Más variaciones sobre el problema de la creación.

¿Habrá paseado alguna vez Borges por los campos de Castilla? No lo sé. Pero es evidente que los conoce tan bien como Cervantes, o como Quevedo. Borges, el lector ejemplar, escribe desde la Argentina como si nunca hubiera salido de Castilla.

De los autores españoles de este siglo, Borges apenas escribe. Aunque se diría que tiene con Unamuno muchos puntos de contacto, sobre todo en la interpretación de ambos del *Quijote*. Sin embargo, no escribe sobre él hasta después de su muerte cuando dice: «Fue ante todo un inventor de espléndidas discusiones». Añadiendo: «El primer escritor de nuestra lengua acaba de morir..., no sé mejor homenaje que perseguir los ricos debates que ha instaurado y elucidar las leyes secretas de su alma.»

Cervantes, Quevedo, Góngora, gracián y Unamuno son las figuras de la literatura española que más atraen a Borges. Si el número es limitado, no lo es la intensidad con que Borges vive cada línea, cada verso de sus elegidos. Muchas otras literaturas atraerán a este devorador de libros, que a veces parecerá olvidar por completo a los autores españoles.

Pero en 1964, inesperadamente, escribe el siguiente poema titulado «España»:

Más allá de los símbolos,
Más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios,
Más allá de la aberración del gramático
Que ve en la historia del hidalgo
Que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue,
No una amistad y una alegría
Sino un herbolario de arcaísmos y un refranero,
Estás, España silenciosa en nosotros.
España del bisonte, que moría
Por el hierro y el rifle,
en las praderas del ocaso, en Montana,
España donde Ulises descendió a la casa de Hades,
España del ibero, del celta, del cartaginés, de Roma,
España de los duros visigodos,
de estirpe escandinava,
que deletrearon y olvidaron la escritura de Ulfilas,
pastor de pueblos,
España del islam, de la cábala
Y de la Noche Oscura del Alma,
España de los Inquisidores,

Que padecieron el destino de los verdugos
y hubieran podido ser mártires,
España de la larga aventura
Que descifró los mares y redujo crueles imperios
y que prosigue, aquí en Buenos Aires
España de la otra guitarra, la desgarrada,
No la humilde nuestra,
España de los patios,
España de la piedra piadosa de catedrales y santua-
[rios,
España de la hombría de bien y la caudalosa amistad,
España del inútil coraje,
podemos profesar otros amores,
podemos olvidarte
como olvidamos nuestro propio pasado
porque inseparablemente estás en nosotros,
En los íntimos hábitos de la sangre,
En los Acevedo y los Suárez de mi linaje,
España,
Madre de ríos y de espadas y de multiplicadas gene-
raciones,
Incesante y fatal.

La *España* de Borges es enteramente suya. La crea, primero despojándola de toda retórica convencional, para él execrable, y luego, vistiéndola con episodios (escogidos por él) de su propia historia o de la mitología, como el descenso de Ulises al infierno que es una manera de darle más prestigio, mitificándola, como hace con su propia ciudad, Buenos Aires, en el poema en que la funda. Van pasando rápidamente ante nuestros ojos imágenes de la historia española. Las une, en repetición de letanía, la palabra «España». Borges se detiene en algunos episodios, y a veces, se sale de la Península Ibérica. El bisonte prehistórico pasa a ser cazado en las praderas de Montana: es decir, continúa allí su destino español. Otros reflejan aficiones de Borges, que se detiene a hablar de los visigodos, por su interés en los pueblos nórdicos y sus

lenguas, y en su obispo Ulfilas, traductor de la Biblia al gótico, gracias a cuyas enseñanzas, los visigodos siguieron siendo arrianos. Borges parece irse muy lejos. Pero en realidad presenta una España ligada a Europa. En esa España entra también la cábala, esa interpretación mística de las Escrituras, según la cual todas las palabras, las letras, los números, tienen un sentido oculto. Cansinos Assens aficionó a Borges a esta visión esotérica religiosa, en sus años españoles.

En el rápido repaso de historia española Borges se muestra extremadamente benevolente al llegar a episodios como la Conquista: «que redujo crueles imperios», dice, y aún más con la Inquisición. No es éste el punto de vista convencional americano. La parte final del poema está dedicada a señalar puntos de contacto entre España y el Buenos Aires actual: la guitarra, los patios, la hombría de bien y el coraje. Sigue la afirmación de que España es inseparable de su ser, porque es su ser mismo que está

En los íntimos hábitos de la sangre.

La llama «madre»; no suya, sino de ríos, espadas y generaciones. Pero el tono es ahora filial, de una emoción fervorosamente contenida con la que pocas veces se ha cantado en España.

Si tratáramos de reconstruir las amistades españolas de Borges, a excepción de Cansinos Assens, tendríamos que recurrir a los seres de ficción de sus lecturas españolas preferidas. ¿Qué duda cabe de que Don Quijote de la Mancha y don Francisco de Quevedo son sus mejores amigos españoles?

En cambio, las amistades que hace el poeta mexicano Alfonso Reyes en los diez años que vive en España (de 1914 a 1924) trazarán el esquema de toda su vida. Son amistades personales y literarias a la vez las que le unen, durante toda su vida, a España: Juan

Ramón Jiménez, Unamuno, Valle Inclán, Azaña, Ortega y muchos más de sus contemporáneos españoles. Cuando Reyes va a Buenos Aires, como embajador de su país, su vocación literaria y la claridad de su prosa atraen a Borges, que se hace amigo suyo y escribe sobre él la siguiente frase laudatoria: «¿Quién ha manejado mejor la prosa española, sin excluir a los clásicos?»

¿Cómo era aquel Madrid de Reyes tan abundante en amigos? Se divide en dos etapas, la primera, de 1914 a 1919 en que vive de su pluma, dice Reyes, «en pobreza y libertad». La segunda en que se reintegra al servicio diplomático como Encargado de Negocios en Madrid, de 1920 a 1924. Llega a Madrid en 1914 sin un céntimo, sin saber cuál será su camino. Este será «el periodo central de mi vida, los mejores años que me ha dado esta tierra desde los de mi infancia cerca de mis padres», afirma Reyes. «Yo llegué a España dejando torvos horizontes», recuerda. En 1913, el General Bernardo Reyes, su padre, fue asesinado en un asalto al Palacio Nacional de México. Alfonso Reyes no quiere permanecer en México y se traslada con su familia, primero a Francia y al empezar la Guerra Mundial, a España. De esta difícil situación, le ayudan a salir sus amistades españolas que fueron el alivio de sus penas, y le ayudaron a persistir en su verdadera vocación. Pronto le procuran colaboraciones en revistas y periódicos. Y sobre todo se le ofrece trabajar en el Centro de Estudios Históricos, con don Ramón Menéndez Pidal, en la sección de Literatura Antigua española, precisamente el campo de su mayor afición. Allí trabaja y prepara numerosas ediciones: del Arcipreste de Hita, de Quevedo, dos comedias de Ruiz de Alarcón, una versión en prosa del *Poema del Cid*. Alfonso Reyes se identifica con esta ciudad que le trata tan bien, trabaja intensamente, asiste a todas las tertulias literarias, y colabora en *El sol* y en la *Re-*

vista de Occidente, y es nombrado Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo, que él considera como su segunda casa. Al final de un discurso «Ante el Ayuntamiento de Madrid», en 1922, pide que la ciudad le conceda un solo título: el de ser «un voluntario de Madrid». Y dos años después antes de marcharse de España, exclama: «¡Diez años de intensa actividad en Madrid! ¡Y qué Madrid el de entonces, qué Atenas a los pies de la Sierra Carpetovetónica!» Reyes se siente español. Al recibir una carta de Unamuno, le contesta con estas palabras:

Su carta me ha emocionado. No es difícil para mí sentirme como si fuera español. ¡Lo soy!

Desde su llegada a España, Reyes toma notas sobre aspectos de la ciudad y las reúne en un libro, *Cartones de Madrid*, en los que pinta estampas de *La fiesta nacional*, *El entierro de la sardina*, *El Manzanares*. He aquí lo que dice al final de *El entierro de la sardina*:

Todo el día ha cantado esta gente, todo el día ha bebido y bailado, y aún vuelve por la noche alborotando las calles y revoloteando en torno a los faroles. Y si la fuerza de las razas se mide por su resistencia a la alegría... ¡Oh España, oh España!

Reyes, que, desde México creía en el pasado de España, ahora cree también en su presente y su porvenir.

La carrera diplomática alejará a Alfonso Reyes de España, sin que por eso él la olvide, manteniéndose siempre en contacto epistolar con sus amigos españoles. En una carta escrita medio en broma a su amigo Amado Alonso, le dice que «el único contacto serio entre México y España, después de Cortés y exceptuando al torero Rodolfo Gaona, lo estableció él mismo, en sus diez años de España».

Cuando estalla la Guerra Civil, Alfonso Reyes es embajador en Buenos Aires. Ayuda a sus amigos españoles en todo lo que puede. Pero pronto se da cuenta de que la ayuda necesaria rebasará todo esfuerzo personal. Esto le lleva a buscar la cooperación del Presidente de México, Lázaro Cárdenas, a quien escribe con este objeto. Cárdenas responde afirmativamente y en julio de 1938 el gobierno mexicano funda la Casa de España, que más tarde toma el nombre de Colegio de México. Dicha institución, tenía por objetivo invitar a trabajar en su sede a los intelectuales españoles ahora exiliados en México. Su modelo era el Centro de Estudios Históricos de Madrid, donde trabajó Reyes, y se proponía abrir las puertas de todos los centros culturales del país a sus miembros y ponerles en contacto con los intelectuales mexicanos. A fines de 1938 Reyes volvió a México y fue nombrado presidente de la Casa de España. Bajo su dirección, esta Casa, dedicada a los estudios humanísticos y a la investigación científica y actividad creadora, se convirtió en el refugio de las más despiertas inteligencias españolas, que habían de influir en la formación de la juventud mexicana.

Alfonso Reyes es el blanco de numerosos ataques, por su generosa ayuda a los españoles republicanos. «Es que hay vencedores», le dicen. Y él contesta: «¡Ay! Que entren en sus corazones los vencedores, en la intimidad insobornable de su conciencia, y digan al mundo si ésta era la victoria que apetecían.» Frente a la devastación de «aquel vergel» que era España, exclama Reyes:

¡Oh vencedores de siniestros agüeros,
devolvednos a España!

«Aquel vergel», eso era España para Alfonso Reyes. ¿Qué más puede decir de un país que no es el suyo

un escritor de lejanas tierras? Y para explicar la impresionante obra de su generosidad con España, dice Reyes que, cuando llegó a España en busca de asilo, repartieron con él sus pobres recursos sus hermanos españoles. «Todos me extendieron la mano», dice,

¿Cómo no desear para aquella gente hospitalaria, que después he visto sufrir tanto, la felicidad y el bienestar que prometen sus nobles tradiciones y la incomparable entereza de sus hijos?

Y con todo lo que ha ayudado a los españoles vivos, no olvida a los muertos:

Si Unamuno hubiera sobrevivido, de seguro lo tendríamos ahora en estas tierras, donde se está expandiendo el alma española.

Así dice el mejor amigo hispanoamericano que ha tenido nunca España.

Además de ser un gran prosista, Reyes es, también, un excelente poeta. El encanto que supone para él vivir en España, tiene mucho que ver con esta feliz coincidencia poética: por los años 1914 a 1924 en que él vive en Madrid, la calidad y cantidad de poetas sólo es comparable a la del Siglo de Oro. Lo que le da unidad a la poesía de Reyes es su raíz clásica, su profundo conocimiento de la poesía del Siglo de Oro, que estudia desde muy joven, antes de venir a España. Su maestro mexicano el poeta Othón le decía siempre:

Y muy importante: lee constantemente a los clásicos.

«No lo he desoído, por cierto», comenta Alfonso Reyes.

Hay un poema suyo, que podríamos llamar «doble», que nos interesa particularmente. Es el titulado

«las quejas» (sátira de los expatriados); diálogo joco-
so y saltarán entre el poeta y la moza España:

Quéjome, España de ti
—¿De mí, Coridón, pōr qué?...
—Y porque alejas de mí
a la dama que soñé:
que ni sus muros salté
ni por sus trenzas subí
hasta el balcón de su fe.
—¡Ay Coridón, Coridón!
Tardado has trescientos años:
con la dama no hay engaños,
¡Y habrá cerrado el balcón!

Veinte años después desde Río de Janeiro la Guerra Civil Española le hace volver a Coridón, en un nuevo poema que ahora pierde todo su tono humorístico. Se titula «Dos años», es decir, dos años de Guerra. Y está escrito en julio de 1938: ahora las «quejas» se han tornado «duelos». La longitud del poema nos obliga a citar sólo en parte.

—Duélome, España, de ti.
—De mí, Coridón, ¿por qué?
—¡Tanto puñal en tu seno,
tanta traición en tu fe!
Nunca volveré a encontrarte
la misma que te dejé.
Dos años que te sacudes
en angustias otra vez...
dos años de sangre y luto
que no te logran vencer.

En esta primera parte, Reyes describe la situación lastimosa de la España en Guerra. Seguidamente hay una vuelta atrás, al pasado; y España, «Madre de histo-

ria», «muralla de pueblos», está vista en toda su fuerza, en su gloria:

pródiga sangre del mundo
que sólo sabe correr;
racimo de voluntades;
granero, lagar, vergel.

Y señala el poeta que en palabras de don Quijote todavía esa España vive:

que «aún hay sol en las bardas»,
como dijo el loco aquél,
y hay los «cien cachorros sueltos,
con que amenazó Rubén...

Aquí Reyes recurre a su admirado Rubén, el gran defensor de España en el momento de la catástrofe del 98. Y en la última parte, se esfuerza por dar ánimos a España, como lo hiciera Rubén:

Tu combatido bajel
carga un viento de esperanza...

Pero Reyes introduce una nueva razón, que hace necesaria la salvación de España para el mundo entero:

Ya tus duelos no son tuyos...

.....

Y concluye:

contigo se salva el mundo
o se acaba de una vez.



Y la última imagen del poema es la de la llama del mundo protegida del viento por la mano de la madre, España. Después de más de veinte años fuera de Es-

paña, Reyes se afirma en su amor por ella, despliega su dolor ante la Guerra e intenta confortarla.

Lo mismo y más hará por España Reyes en su prosa, en la que se ocupa de España abundantemente; y con una seriedad inteligente y tesonera, buscará puntos de contacto entre España y México. La ve inseparablemente unida a México. Dice:

¡Cuando vuelvo los ojos a mi tierra, la veo y entiendo como una prolongación tan natural de España!

y añade:

el ir a España fue para mí entrar más en México.

No por eso deja Reyes de sentirse mexicano, totalmente mexicano. Cuando llegó a España, se le consideraba siempre español, pero él se cuidaba siempre de aclarar que era mexicano. «Me considero español con matiz», aclaraba. Y añadía: «pero, ¿qué español no tiene su propio matiz?» y para concluir:

Así que para mí, el ser mexicano va junto con poseer un título legítimo de español.

Para Reyes, la diferencia entre ser español y mexicano es leve, pero real. En esta levedad del matiz está la diferencia.

La lucidez de Reyes señala también esa diferencia de matiz, leve pero real, que sienten asimismo los españoles cuando visitan los países hispanoamericanos.

Su deseo de buscar un entendimiento entre España y México se extiende a toda Hispanoamérica. Reyes aspira a eliminar los obstáculos tradicionales entre España y América. Uno de ellos será el lenguaje retórico utilizado por los americanistas de ambos continentes. Dice Eugenio d'Ors que Alfonso Reyes es el que

«ha torcido el cuello a la exuberancia, ha dejado limpio de su imagen mítica al mapa ideal de América». Reyes se dedicará metódicamente a descabezar tópicos. Nos invita a olvidar del «tema hispanoamericano», los tópicos de la madre y las hijas, el león y los cachorros, la divina lengua de Cervantes, los fueros de la raza y demás impertinencias de estilo. Porque esos tópicos en el presente no corresponden a ninguna realidad. «Nos cansamos de llamarla madre, y la España de hoy no es nuestra madre», dice Reyes, «ni puede tenernos ya en su regazo. Es más bien como nuestra prima hermana y prefiere tenernos por compañeros de su nueva infancia que como cortesanos oficiales, con una flor en el ojal, chistera y frac». Asimismo, cuando se habla de «estrechos lazos» la gente comienza a sonreír. «Y la mejor de las causas se desprestigia.» Lo que quisiera Reyes para restaurar los fundamentos de la concordia y la fraternidad entre los pueblos hispánicos, es que se sustituyera la retórica por la razón. Según él, el hispanismo no es sólo una cuestión de fuerza de la sangre: debe ser también fuerza de la razón, seriedad y buena fe. La ignorancia mutua entre España y América le parece a Reyes una de las causas principales del problema. Unamuno, muy unido a Reyes, dice

Aquí hay una estudiada e indiferente resistencia a todo lo que nos viene de los países allende el océano que hablan español.

«El descrédito del americanismo en España», dice Reyes

se debe a dos causas complementarias: la ignorancia de los emisarios de América y la ignorancia de los funcionarios americanistas encargados de recibirlos.

Y entonces procedé Reyes a analizar las causas que

han contribuido a alejar a España de América, y viceversa. Para él, España salió tan escéptica del desastre del 98 que no hay manera de que confíe en sí misma, y su desconfianza le hace desperdiciar ocasiones de acercamiento a América. Sin darse cuenta de que «el día en que España se interese por las Repúblicas Hispanoamericanas, vendrá a ser el centro de un poder moral comparable a lo que era el papado». Por eso, el español debe tener siempre una ventana abierta hacia América.

En cuanto a América, Reyes cree que no podía creerse independiente mientras sentía la necesidad de acusar a España. Pero después de un siglo de soberbia y mutua ignorancia,

los españoles pueden mirar ya sin resquemor las cosas de América y los americanos con serenidad las cosas de España.

Y Alfonso Reyes exhorta a españoles y americanos a dejar las batallas verbales y empezar «de mutuo acuerdo... la campaña unida de la vida».

Y he aquí una frase de Reyes, muy suya, que aclara extraordinariamente el dilema España-América:

América es muy diferente de España, pero es el lugar del mundo que se parece más a España.

Ofrece aquí Reyes un motivo de reflexión que apunta a la aproximación entre España y América, tan anhelada por él. Y antes que por él, por ese «español de América y americano de España» que fue Rubén Darío, a quien tanto admiraba Reyes. ¿Y no le serviría Darío de modelo en su situación de poeta americano en España? Cuando se inaugura, en Madrid, la Glorieta de Rubén Darío, a Reyes le toca consagrarla. Lo hace con estas palabras:

a la memoria del mayor poeta de la lengua durante siglos

y añade:

Darío es quien con más plenitud expresa esa voluntad de amor a España por parte de una América ya dueña de sus destinos.

Palabras que se podrían aplicar enteramente al mismo Reyes.

España en el corazón

En la cumbre del imperio
de la gloria y de la fama
y de la gloria y de la fama

y fama.

De la gloria y de la fama
de la gloria y de la fama
de la gloria y de la fama

Palacio que se levanta
en la gloria y de la fama
de la gloria y de la fama

Palacio en la gloria

En lo que va de siglo, pocos acontecimientos históricos habrán inspirado tantos y tan buenos poemas como la Guerra Civil Española, profusamente cantada por poetas del mundo entero. Es curioso constatar que son precisamente los españoles los que menos poemas han escrito sobre su Guerra, quizá por haberla vivido tan de cerca. Algunos poetas hispanoamericanos escribirán más y mejor que ningún otro grupo sobre este conflicto, que va a despertar en ellos inesperadas resonancias. A los dos más importantes de la América Hispana, desde Rubén Darío, César Vallejo y Pablo Neruda, se deben los dos grandes libros de poemas dedicados a la Guerra Civil española: *España, aparta de mí este cáliz*, de Vallejo, y *España en el corazón*, de Neruda. En ellos podemos constatar hasta qué punto la lucha fratricida española desencadena, en dos escritores americanos, que hasta entonces no se habían distinguido por su hispanismo, una ternura, una identificación totales con la España de la sangre y el dolor.

El libro de Vallejo, *España, aparta de mí este Cáliz*, es el mayor homenaje poético que ha recibido la España republicana, así como el *Guernica* de Picasso es su mayor homenaje pictórico. Vallejo, gran amigo de Picasso (que le hace varios retratos), sigue, en su compañía, el largo proceso de la creación del cuadro, y algo del espíritu del *Guernica* se reflejará en su libro.

Si *España, aparta de mí este Cáliz* representa la cul-

minación poética de Vallejo, si la Guerra Civil le trae su voz más universal y permanente, se debe a la perfecta conjunción del signo bajo el que nace la Guerra Civil, con el signo que domina la vida de Vallejo. Y decimos vida, porque, en casos contados, han estado tan unidos vida y poesía.

La vida de Vallejo está enraizada en la geografía y en el pasado precolombino de su tierra. Nace en la alta meseta de los Andes peruanos en Santiago de Chuco, cerca de Trujillo, una de las primeras ciudades fundadas por los Conquistadores; y no lejos de Tarma, donde Pizarro hizo prisionero a Atahualpa. La población se componía de terratenientes criollos y trabajadores indios o mestizos. En cuanto a la alta meseta de los Andes en que se cría Vallejo, sigamos las palabras de otro serrano del Perú, el novelista Ciro Alegría, que vivió en la hacienda de sus padres en la meseta andina y comenta un viaje de siete días a la ciudad de Trujillo:

En el alma de quien cruce los Andes o viva allí, persistirá siempre la impresión, que es como una herida, del paisaje abrupto, hecho de elevadas mesetas, donde apenas crecen pajonales amarillentos, y de roquedades clamantes. Hay tristeza y sobre todo, una angustia permanentemente callada. Los habitantes de este drama geológico, casi todos ellos indios o mestizos de indio y español, son silenciosos y duros y se parecen a los Andes... Azotados por las inclemencias de la naturaleza y las inclemencias sociales, sufren un dolor que tiene una dimensión de siglos y parece confundirse con la eternidad. César Vallejo procedía de estos extraños lados del mundo y los llevaba en sí.

Un poeta del Ecuador vecino, Jorge Carrera Andrade, cuenta una leyenda andina que confirma la identificación del serrano de los Andes con su abrupto paisaje. Se trata de un monolito de piedra que, arranca-

do de una de las paredes rocosas del pico Chimborazo (en el Ecuador) y labrado por artesanos indios de Quito, fue trasladado por el cacique Urcón y sus servidores hasta cerca de Illantay, en tierras peruanas, a lo largo de la calzada construida por los Incas. El monolito, al verse tan lejos de su país, empezó a llorar sangre mientras decía «Say Kumin», que quiere decir «estoy cansado». «La piedra cansada», continúa Carrera Andrade, «la piedra que llora sangre en el destierro terrenal: eso fue César Vallejo en su vida».

César Vallejo nunca se desprende del pasado geográfico y afectivo de su pueblo andino, de su hogar, su infancia con sus diez hermanos y sobre todo de la madre que los une a todos, y cuya muerte le deja en total estado de desamparo y será la causa principal de su marcha a París, en 1923. Ni tampoco olvidará nunca la pobreza reinante en su tierra y sobre todo la manifestación que de ella más le acongoja: el hambre.

El ambiente comunal en que nace Vallejo le lleva a buscar remedio a esta situación, sabiendo que muy posiblemente no hay remedio, que existen fuerzas malas que golpean a los hombres sin que se sepa por qué. Esta es la situación que pinta en el poema «La cena miserable», en que la larga y amarga espera alrededor de una mesa vacía, sólo nos trae la imagen del niño «que a media noche, llora (de hambre) desvelado...» y la desesperación del poeta, «bañado de llanto», que se pregunta:

Hasta cuándo este valle de lágrimas a donde yo nunca dije que me trajeran.

El hambre se sacia con el pan, «El pan nuestro» de su poema así titulado, en que expresa su deseo de dar un pedacito de pan fresco a todos; el pan de la Comunión. Porque Vallejo cree en Dios, cree sobre todo en Cristo, un Cristo que, desclavadas las manos de la

Gruz, saquea los viñedos de los ricos «con las dos manos santas», para repartir sus frutos entre los pobres. Así concilia Vallejo su fe católica, nunca abandonada por él, y su sentimiento de solidaridad social, que le va empujando hacia el comunismo. Pero aún después de entrar en el partido comunista, en 1933, Vallejo nunca renunciaría a su Cristo: Y dondequiera que va busca al pobre.

A París llega en 1923, y allí le toca vivir años de miseria y enfermedad. «París no es una fiesta», dice Vallejo; no lo es para él, que vive, mal pagado, de su pluma. De París, conoce los barrios pobres, los hospitales. En una carta de 1928 a su amigo Javier Abril, le dice:

Empiezo a reconocer en la suma miseria, mi vía auténtica y única existencia... yo he nacido para pobre de solemnidad.

Por si fuera poco, Europa —y lo que realmente conoce de Europa es París— no ofrece a los latinoamericanos ni sentimiento de solidaridad ni comprensión. «Nosotros», dice de los hispanoamericanos, «en frente de Europa, levantamos y ofrecemos un corazón abierto a todos los nódulos del amor y de Europa se nos responde con el silencio».

En palabras de Neruda, «nadie fue más extranjero» en París que César Vallejo. Así escribe Vallejo: «Hay madre, un sitio en el mundo que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande.» La ciudad de la luz que atrae, entonces, sobre todo, a tantos artistas de todas partes del mundo despierta en él su condición hispánica. Quiere vivir en su lengua:

pero dadme
en español
algo...

Quien le da algo es el gobierno español: una beca de 330 pesetas mensuales para acabar sus estudios de Derecho. Esto le obliga a venir a España. Y en 1925, desde Biarritz, poco antes de cruzar la frontera española por primera vez, escribe:

Desde la costa Cantábrica, donde escribo estas palabras, vislumbro los horizontes españoles poseído de no sé qué emoción inédita y entrañable. Voy a mi tierra sin duda. Vuelvo a mi América Hispana, reencontrada por el amor del verbo que salva las distancias en el suelo castellano siete veces clavado por los clavos de todas las aventuras colónidas.

Este texto tan revelador, nos ofrece una nueva imagen de España. Vallejo la ve como reflejo de su América Hispana; le atrae porque se parece a su tierra. Y después de identificada con su alta meseta peruana, la eleva a términos religiosos (católicos, siempre) y la redime de todo su pasado colonial. Podría decirse que el viaje de Vallejo a Europa fue de madre a madre. Tres años antes había perdido a la suya natural, la «Madre Nuestra», tan suave. Vino a París buscando madre, dice, «para ser su hijo». No volverá a encontrarla hasta 1936, en la España Dolorosa de la Guerra Civil, que él transformará en la imagen salvadora de la humanidad. La proclamación de la República, en 1931, que él presencia, aumenta su fervor españolista ante el desbordante entusiasmo popular. Él mismo figura entre los más exaltados manifestantes. España no es ya para Vallejo el país de los conquistadores: Se ha convertido en el sueño de un mundo mejor. Vallejo ve el dolor como algo que prende en todas partes, que no perdona. Y él, se define a sí mismo como «profesor de sollozo..., técnico en gritos». Quien vive, como Vallejo, en estado de sufrimiento perpetuo encontrará en la Guerra Civil Española campo libre en que compadecerse del prójimo, de pade-

cer con él y para él, de redimirle y redimirse a través de su amor. Desde que empieza la guerra, emprende una actividad desenfrenada en favor de la República. Vuelve a la vida política (que había abandonado), asiste a reuniones y asambleas, recogiendo dinero hasta por las calles. Y de noche, en la estación de Montparnasse, espera impaciente los partes de guerra de Madrid. En diciembre de 1936 obtuvo permiso para pasar dos semanas en Barcelona y Madrid. Volvió a París completamente absorto en la causa leal. En 1937 participó en la fundación del Comité iberoamericano para la Defensa de la República Española y su boletín, *Nuestra España*. En julio de 1937 volvió a España para asistir al II Congreso Internacional de Escritores. Participó con un discurso elocuente, en el que explicó la rapidez con que las masas del Perú y del mundo se han dado cuenta de lo que significa la Guerra Civil Española. Visitó el frente y al volver a París, tras un largo silencio poético, escribió los quince poemas de *España, aparta de mí este Cáliz*, de un tirón. Libro éste que nadie vio hasta después de su muerte: lo escribió en secreto, fuera de su casa.

Cada poema de este libro se inspira directamente en un episodio de la Guerra presenciada por él en el año 1937. Empiezan como partes de guerra, que en los títulos o en los primeros versos nos sitúan en un lugar específico, en una acción:

Luego, retrocediendo, en Talavera...

En Madrid, en Bilbao, en Santander

los cementerios fueron bombardeados.

O, invierno en la batalla de Teruel.

Al situar el lugar y circunstancias del episodio que es-

coge por tema, Vallejo nos hace ver la guerra desde su misma perspectiva:

Mas desde aquí, más tarde
desde el punto de vista de esta tierra,
se ve la gran batalla de Guernica.

Ya dentro del poema de Vallejo, se describe a los héroes de esta Guerra, que son los combatientes, los milicianos, los hombres del pueblo: el analfabeto, el campesino, el obrero. Pero estos héroes, no avanzan, no ganan batallas. En España, Vallejo no ha visto victorias republicanas, sino retiradas:

Luego, retrocediendo en Talavera
en grupos de a uno, armados de hambre
en masas de a uno, armados de pecho hasta la frente...
retroceder aún.

En el frente, lo que ve Vallejo es morir a los suyos, a los que van camino de ser vencidos.

Porque en España matan, otros matan.

Y en su impotencia, queriendo al menos prolongar sus vidas, Vallejo les dedica elegías, evoca sus personas y humildes oficios. Vemos al campesino de Extremadura, «que sigue arando en nuestros pechos», a Pedro Rojas, el ferroviario. Vemos a Ramón Collar, Ramonete, labrador, cuya mujer y suegro se sientan en la cama del muerto a rezar por él. Y muchos más. En esta Guerra, vista por Vallejo, no encontramos descripciones de batallas, ni menos de luchas cuerpo a cuerpo. Ni siquiera hay enemigos. Sólo, impersonal, el bombardeo: Durango, Guernica, Santander, Madrid, Bilbao, Málaga. Cuando llegamos a conocer a los héroes de Vallejo, han muerto ya. Hombres llenos de vida, que dieron la suya por la causa común,

que es, también, la del poeta. En la Guerra Civil Española, la disponibilidad al sacrificio es algo que Vallejo ve como particularmente precioso. ¡Y son muchas las víctimas! La muerte sobreviene con alarmante celeridad. El poeta, para quien los voluntarios del pueblo son sus hermanos, se acongoja con ellos y por ellos. Lloro cuando les sorprende la muerte en medio de su vida cotidiana, plena, de hombres sencillos.

Lo han matado, obligándole a morir...
lo han matado.

Dice de Pedro Rojas, repitiéndose las palabras obsesivamente, como para resignarse al hecho consumado. Parece buscar el tránsito de la vida a la muerte:

herido mortalmente de vida...

dice de Ernesto Zúñiga. Y habla de «cadáveres muertos», como si pudieran estar vivos. O despliega toda la sangre derramada, como prueba final:

Onzas de sangre,
metros de sangre, líquidos de sangre,
sangre a caballo, a pie...
sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
y sangre muerta de la sangre viva!

La muerte siempre ha acompañado a César Vallejo. Aun en un raro momento humorístico, en París, declara: «me gusta la vida enormemente, pero con mi muerte querida y mi café». Ahora que se ha identificado totalmente con el destino de los que luchan por la República, sus muertes le desesperan:

¡Málaga, que estoy llorando. Málaga que lloro y lloro!

Quiere, con toda su alma, reconfortar a los comba-

tientes y a sus muertos. Y encontrará, volviendo a sus raíces una solución que le es familiar: la imagen que recibe, de niño, de la muerte, corresponde al ambiente católico en que se cría. Pero con ella convive, en el catolicismo, la manera de vencerla: la resurrección. Vallejo intenta resucitar a sus muertos en seis de los quince poemas de su libro. Para facilitar la transición de muerte a vida, va a crear imágenes que están al borde de la una y la otra:

Pero el cadáver, ¡ay!, siguió muriendo...

también sudaba de tristeza el muerto.

Y habla de «los muertos inmortales». De poema en poema, se diría que Vallejo va ensayando intentos de graduales resurrecciones. La primera, la de Pedro Rojas, no llega a realizarse:

Pedro Rojas así después de muerto
Se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España.

y el verso final dice: «su cadáver estaba lleno de mundo». Pero vuelve a ser cadáver, al fin. En el «Responso a un héroe de la República», quien da signos de vida es el libro que llevaba el héroe:

un libro retoñaba en su cadáver.

Y en el poema XI, el cadáver vuelve un instante a la vida, cuando la gente le grita su amor:

casi vivió en secreto, un instante.

El poema XII nos da la resurrección completa. Apo-

yándose en el poema anterior, las gentes gritan al combatiente:

¡No mueras! ¡Te amo tanto!,

pero el cadáver sigue muriendo, hasta que le rodean y suplican «todos los hombres de la tierra». Y entonces el cadáver, emocionado, incorporándose lentamente,

Abrazó al primer hombre, echóse a andar.

Y, por último, la resurrección de lo que parece menos resucitable. En el «Redoble fúnebre a los escombros de Durango», en que el feroz bombardeo reduce a polvo la ciudad, dejándolo en el aire durante muchos días, Vallejo describe ese polvo «que es sudario del pueblo». Con ritmo repetitivo de tambor, con palabras de oración:

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra...
Padre polvo, sudario del pueblo
Dios te salve de mal para siempre,
padre polvo español, ¡Padre nuestro!

y con una emoción religiosa sostenida, Vallejo santifica solemnemente al polvo, bendiciéndolo repetidamente y salvándolo al final, al ponerlo en las manos de Dios, que le dará alas: como polvo-mártir que es, le dejará llegar al cielo.

Si Vallejo acepta la resurrección como la única esperanza, es porque ofrece un paralelo con la utopía comunista. En otras palabras: la ascensión es al mundo católico lo que la utopía al mundo comunista. Una y otra nos reconfortan con la esperanza en un mundo mejor, orientado hacia el futuro. El primer poema de

este libro, el «Himno a los voluntarios de la República», predice un hermoso futuro a todos los que luchan por ella, en el tono profético de la Biblia:

... estaba escrito
que vosotros haríais la luz entornando
con la muerte vuestros ojos;
que a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito.

Andarán los tullidos, hablarán los mudos. Se amarán los hombres en este nuevo mundo. Y en esta tierra de promisión, verán los ciegos, oirán los sordos.

¡Sólo la muerte morirá! La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado.

Junto con la utopía, aparecen imágenes apocalípticas del Juicio Final. Por una vez en la historia, la resurrección y la utopía coinciden, en su intento de consolar al

Proletario que mueres de Universo.

Y consolarse con él. Aquí vemos claramente cómo la fe religiosa de Vallejo y su credo comunista se dan la mano en un supremo esfuerzo por levantar al caído.

Para el Vallejo comunista, en el campo de batalla de la Guerra Civil Española se está decidiendo el destino del mundo: por eso canta, con los combatientes españoles, a los extranjeros. pero en ningún momento olvida que la Guerra tiene lugar en España y entre españoles. Y además, se está haciendo a la española, con la gana, dice

españolísima de amar, aunque sea a traición, a tu enemigo.
[migo.

Ante ella,

El mundo exclama: ¡Cosas de españoles! Y es verdad.

Y para probarlo, hace desfilar ante nuestros ojos asombrados a nuestros grandes clásicos: Calderón, Cervantes, Goya, Quevedo, «ese abuelo instantáneo de los dinamiteros», Cajal, Santa Teresa. Entre ellos van también dos héroes de la Guerra Civil, Coll y Lina Odena (Lina Odena fue una miliciana comunista que murió en el frente del Sur. Antonio Coll fue el primero en destruir, él solo, tanques italianos con granadas de fabricación casera). Lina Odena, aparece enfrascada en una discusión con Santa Teresa. Se diría que Vallejo se apoya en estas figuras para establecer un hilo emocional entre el Siglo de Oro y el siglo XX español, sin duda para darle más solidez y raíces a la Guerra Civil actual: de haber vivido ahora, Quevedo, instantáneamente, hubiera sido el abuelo de los dinamiteros, maestro de los más jóvenes. Al llegar a la frontera española por primera vez, en 1925, Vallejo descubre en España a su tierra, la identifica con la puna peruana. Y la ve como madre. Ahora, con la Guerra Civil, España adquiere a sus ojos una dignidad nueva. Tiene una familia ilustre, en el Siglo de Oro, y hay relación de continuidad entre este siglo y el presente, puesto que los combatientes que mueren, con su sacrificio, harán que el mundo sea «de oro súbito».

Es decir, que Vallejo, que había recibido una beca del gobierno español, y sólo iba a España con el propósito de cobrarla, ha cambiado totalmente. Porque el advenimiento de la Guerra Civil le hace ver España como una nueva patria y una nueva madre. Pero madre y patria, cada vez están más en peligro. El poema antepenúltimo del libro, que lleva su título: *España, aparta de mí este Cáliz*, dirigido a los niños del mundo, les susurra el temor por la madre España, con su vientre auestas. Les pide que bajen la voz, y has-

ta el aliento, no sea que caiga España. Lo dice con temor, esperando él mismo que no caiga, pero casi sin esperanzas ya:

Si cae España —es un decir—
Si cae...

Este tiernísimo poema nos va haciendo sentir la gravedad creciente de la madre, que está sin saber

qué hacer, y está en su mano
la calavera hablando y habla y habla,
la calavera aquella de la trenza,
la calavera aquella de la vida.

¿Es ya la madre la calavera? El Cáliz que no quiere para sí Vallejo es ése, es la derrota de la República, que ha venido presintiendo desde que visita el frente, en 1937. Y ahora que llega, quisiera encontrar algún consuelo en los niños, que son la vida nueva; y también infundirlés alguna esperanza:

Si la madre
España cae —dije, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla!

A lo largo del Calvario que es para Vallejo la Guerra Civil Española, está presente la figura de la muerte. Vallejo no es pacifista: abundan en su libro las exhortaciones a matar. A Ramón Collar le dice:

¡Salud, hombre de Dios, mata y escribe!

A los voluntarios: «matad a la muerte». Y sin embargo, él mismo no puede matar: su espíritu cristiano se lo impide. Pero quiere participar en la Guerra con toda su alma. Por eso, escoge para sí el peso de la Cruz del dolor que trae la Guerra; y su lucha con la

muerte, a la que intenta arrebatarse cadáveres. Pero según van cayendo más y más hombres y ciudades, Vallejo va perdiendo terreno:

¡Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos y murió de pasión mi nacimiento!

Dice al final del libro, y de la Guerra: «Horrrísima es la guerra», y horrrísimo es el gigantesco personaje que ocupa todo el poema V: «Imagen española de la muerte.» Es la muerte que pasa por Irún, con «sus pasos de acordeón, su palabrota», la muerte que le viene buscando a él, que tiene tres rodillas y aunque parezca un hombre, no es siquiera un ser.

A principios de 1938, empeoró la situación de la República. El trece de marzo Vallejo cae enfermo; no se puede precisar el mal que le aqueja. Transportado a una clínica, va empeorando de día en día. Poco antes de morir, dice: «cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios». Un Dios comprensivo, que necesita del hombre, un Dios unamuniano.

Va siguiendo en el mapa la Guerra. La batalla de Teruel lo devora: Quisiera detener él solo, desde su cama, al ejército republicano que se retira. El 14 de abril Vallejo entra en agonía. Al día siguiente, Viernes Santo, las tropas de Franco llegan al mediterráneo, al tomar Vinaroz; y ese mismo 15 de abril de 1938 muere Vallejo. Sus últimas palabras fueron: «me voy a España, me voy a España».

Las fechas con que coincide su agonía y su muerte, el hecho de que los médicos no pudieran determinar la causa de su muerte, son juzgados por sus amigos como sobrenaturales. En particular, su amigo el poeta Juan Larrea llega al convencimiento de que Vallejo «había muerto de España».

Una España que para él representaba, sobre todo,

la dignificación del hombre, y de todas las cosas de la tierra: en ella se muere para que el individuo sea un hombre... para que lo sea todo el mundo, los animales, el caballo, el reptil, el buitro, la mosca, y el mismo cielo, «todo un hombrecito».

En *España, aparta de mí este Cáliz*, la identificación, la comunión con la España vencida es total, y su autor no tiene ojos más que para la lucha, y su desenlace. Empieza, esperanzado,

Ganando en español toda la tierra...

y al final, dirá:

el mundo está español hasta la muerte.

Es asombroso pensar que, para un poeta peruano, España, el país que él veía sin benevolencia, al encontrarse amenazado, se convierta para él en la Madre España, siendo la madre lo más querido y sagrado para Vallejo. En todo caso no cabe duda alguna de que su libro, *España, aparta de mí este Cáliz*, es el canto de amor a España y los españoles más apasionado que se haya dado nunca en la historia de la poesía hispana.

El segundo gran libro poético sobre la Guerra Civil Española lo escribirá, al mismo tiempo que Vallejo el suyo, Pablo Neruda. Se trata de los dos poetas más grandes de América después de Rubén Darío, los dos de la América del Pacífico, la más lejana de España. Ambos se identifican totalmente con la suerte de España, hasta el punto de que, en el caso de Vallejo, vencida ésta, él deja de vivir. En el caso de Neruda, la derrota de la República española desencadena en él un cambio poético y político definitivo para el resto de su vida.

«Pocos poetas han sido tratados como yo por España», dice Pablo Neruda refiriéndose a sus dos años

de Barcelona y Madrid, de 1934 a 1936. Y prosigue: «allí encontré una brillante fraternidad de talentos y un conocimiento pleno de mi obra». Y hacia 1940, reitera y amplía estas palabras suyas:

España, cuando pisé su suelo, me dio todas las manos de sus leales poetas, y con ellos compartí el pan y el vino en la amistad categórica del centro de mi vida. Tengo el recuerdo vivo de esas primeras horas o años de España y muchas veces me hace falta el cariño de mis camaradas.

Este paraíso de poetas que encontró Neruda en el Madrid de los años 30, le debió parecer particularmente acogedor después de sus cinco años recién vividos en el Oriente, desde donde escribía continuamente cartas quejumbrosas a todos sus amigos: «sufro», decía, «el clima me quema... los días me caen en la cabeza como palos..., durante días mantengo conversaciones con mi loro». Es cierto que durante esos años fue escribiendo su gran libro *Residencia en la tierra*. Lo quiere publicar en España, donde tiene ya a un campeón de su poesía en Rafael Alberti que, como dice Neruda, «no obstante ser un camarada desconocido, me escribía constantemente a Ceilán y fue mi representante legal para todos mis asuntos editoriales». Alberti poseía un ejemplar de *Residencia en la tierra* y se le había confiado la misión de publicarla en España. Intenta hacerlo una y otra vez, pero sin éxito. Sin embargo, no cesa en su empeño: a través de gestiones de su amigo Pedro Salinas, la *Revista de Occidente*, tras algún forcejeo, publica tres de sus poemas. Además, Alberti se dedica a hacer lecturas privadas, en casa de todos sus amigos de *Residencia en la tierra*, refiriéndose a este libro como a una obra fundamental de la poesía en lengua española de todos los tiempos.

Antes de llegar a España, Neruda ya contaba con

un amigo español y poeta, Federico García Lorca, a quien había conocido en Buenos Aires, en 1933, donde este último había ido a estrenar *Bodas de Sangre*. Simpatizaron inmediatamente.

Al llegar a Barcelona por primera vez, en 1934, Neruda se encuentra a Lorca en la estación, esperándole; con un ramo de flores. Y en ese mismo año, Neruda leerá sus poemas, presentado por Lorca, ante los alumnos de literatura de la Universidad de Madrid. Lorca lo presenta como poeta americano, y describe el tono descarado del gran idioma español... de los americanos, poesía que no tiene vergüenza de romper moldes, que no teme al ridículo y que «se pone a llorar, de pronto, en medio de la calle». Este tono, el del Neruda de entonces, constituye para España una gran novedad poética.

En el mismo año, la revista *Cruz y raya* publica dos traducciones suyas de Blake: *Las visiones de las Hijas de Albión* y *El viajero mental*. Al año siguiente, Neruda se traslada a Madrid. Se ve a diario con poetas y artistas amigos en cafés, en su casa y en casa de sus amigos. «¡Aquel Madrid!», exclama. A lo largo de su vida recordará su casa de Madrid, llena de geranios, y a los amigos allí reunidos: Lorca, Alberti, Altolaguiere, Cernuda, Aleixandre y tantos más. Y por encima de todas, recordará su amistad con Miguel Hernández, a quien quiere como a un hijo. Para manifestarle públicamente la amistad que le profesan, los poetas españoles hacen una publicación especial de los «tres cantos materiales» de *Residencia en la tierra*; al frente de ella va, el siguiente manifiesto:

Chile ha enviado a España al gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas, para honor del idioma castellano. Nosotros, poetas y admiradores del joven e insigne

escritor americano, al publicar estos poemas, no hacemos otra cosa que subrayar su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria... Este grupo de poetas se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por su obra, que sin disputa, constituye una de las más auténticas realidades de la poesía en lengua española.

La editorial *Cruz y raya* publica dos libros presentados por Neruda: Los *Sonetos de la muerte*, de Quevedo, y las poesías de Villamediana; y lo que más deseaba: su libro *Residencia en la tierra*. Finalmente, Altolaguirre proyecta publicar una revista de poesía. «Hay una sola persona que pueda dirigirla», le dice a Neruda, «y esa persona eres tú». Acepta, y sale *Caballo verde* (que así se llama la revista). De ella se publicaron cinco números. El sexto se quedó sin compaginar ni coser. Debía aparecer el 19 de julio de 1936.

Al comenzar la Guerra Civil, cuando muchos de sus amigos españoles optan por defender a la República, Neruda se pone de su lado. Por sus actividades políticas es destituido como cónsul de Chile. Va a París, y allí dedica todas sus energías a ayudar a la República. Prepara un volumen de poesía, «Los poetas del mundo defienden al pueblo español», con poemas de W. H. Auden, Spender, Alberti y otros muchos. Con Vallejo, funda el grupo hispanoamericano de Ayuda a España. Y participa en la organización del Congreso Internacional de Escritores que se reunió en Valencia, en 1937, y después se trasladó al Madrid bombardeado. «Nunca había salido de París un tren tan lleno de escritores como aquél», recuerda Neruda... entre los noruegos, italianos, argentinos, llegó de México, después de mil aventuras de viaje, Octavio Paz. En el tren que les lleva a España coinciden Vallejo, Huidobro, Malraux...

En 1939, cuando Neruda ya ha vuelto a Chile, sobreviene la derrota de la República. El gobierno del

Frente Popular Chileno envía a Neruda a Francia con el título de Cónsul encargado de la inmigración española. Dós poetas, Alfonso Reyes en México y Pablo Neruda en Chile se ponen al frente de la organización del gran traslado. —

Dos años antes, cuando Neruda volvió a Madrid con el Congreso de Escritores, se encontró su casa desmantelada. Aquella casa de amigos reunidos en «puras noches nerudianas», estaba llena de escombros y paredes derrumbadas. «Me pareció vacía España», dice Neruda. Quizá para llenar ese vacío, escribe su libro *España en el corazón*. Hasta ahora, había sido un poeta ensimismado, cuyo mundo íntimo, cerrado a todo problema social, se revela claramente en una carta a su amigo Héctor Eandi (1929), en que le dice:

.., los problemas de la cultura y sociedad no me seducen, no son humanos. A mí me gustan los grandes vinos, el amor, los sufrimientos y los libros como consuelo a la soledad.

El cambio de Neruda es, al principio, gradual. Escribiendo al mismo amigo, en 1933, declara que: «En realidad, políticamente, no se puede ser ahora sino comunista o anticomunista.» Pero a él, que ha sido anarquista, «todavía le queda esa desconfianza del anarquista hacia las formas del Estado»... De ahí que en el año 1937, diga:

Yo no soy comunista. Ni soy socialista, ni nada. Soy simplemente un escritor libre que ama la libertad con sencillez.

Sin duda, la convivencia con los amigos españoles intelectuales pesa mucho en su cambio de actitud, sobre todo, al empezar la Guerra: «Profunda influencia tuvo sobre mis ideas políticas la valiente actitud de Rafael Alberti, que ya era un poeta popular y revolu-

cionario», dice Neruda. Y sucede entonces lo que se ha llamado la conversión de nuestro poeta, el gran cambio. El mismo Neruda explica su conversión en el poema «Reunión bajo las nuevas banderas».

Yo de los hombres tengo la misma mano herida...

Y al final del poema, podrá revelarnos:

... mirad este rostro
recién salido de la sal terrible...
este rostro que os saluda, sonriente.

Ahora su poesía se hace clara, o al menos, mucho más clara. El escribir en español, le da una gran ventaja. Porque, como ha mostrado muy bien Alberti, existe desde tiempo inmemorial, dentro del pueblo español, una tradición oral de coplas de protesta.

No sería nada fácil para Neruda el hacer inteligible para el pueblo su poesía. Pero en *España en el corazón* podemos comprobar el esfuerzo que en este sentido hace el poeta. Primero, en las indicaciones, a manera de subtítulos que, en *España en el corazón*, aclaran el significado. Desde el primer poema aparecen estos subtítulos: «Invocación», «Bombardeo», «Maldición», «España pobre por culpa de los ricos», «La tradición», etc. Y hace muy bien Neruda en ponerlos. Porque apreciamos la fuerza creadora de Neruda, que hace crecer ante nuestros ojos un monstruo de su fantasía, cuando leemos un poema del cual son los versos siguientes:

... chorreando pus y peste se paseaba
con una cola en bruma, fantasmal y fantástica,
vestida de asma y huecos levitones sangrientos,
y su rostro de ojos profundos y detenidos
eran verdes babosas comiendo tumba,

Pero sin su precavido subtítulo: «La tradición», difícilmente hubiéramos adivinado de qué se trataba. En cambio, en el titulado «Explico muchas cosas», hace precisamente eso: habla con ternura de su Madrid, su casa, sus amigos:

Os voy a contar todo lo que me pasa

Yo vivía en un barrio

de Madrid, con campanas,

con relojes, con árboles.

Desde allí se veía

El rostro seco de Castilla

como un tambor de cuero.

Mi casa era llamada

la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geráneos.

Tras una descripción un poco más nerudesca, pero descifrable, del barrio de Argüelles (su barrio), sigue el feroz bombardeo:

... y por la calle la sangre de los niños.

Al final de este poema, Neruda da la explicación de su cambio temático y estilístico:

¿Preguntaréis por qué su poesía

no nos habla del sueño, de las hojas,

de los grandes volcanes de su tierra natal?

Y sigue la explicación:

¡Venid a ver la sangre por las calles!

España en el corazón es el primer libro político de Neruda. En él y con él, el poeta se está haciendo una lengua más clara. Pero como es natural en un poeta hecho y derecho, de pronto, le vuelven sus imágenes

acostumbradas de desintegración caótica e incoherente; que le vendrán como anillo al dedo cuando se trata de describir los efectos destructores de la Guerra: los bombardeos, las batallas perdidas. Aquí Neruda está en su elemento. Y escribe en esa vena el hermoso «Canto sobre unas ruinas», en que, felizmente apoyado en la famosa canción de Rodrigo Caro, «A las ruinas de Itálica», repite la oposición *ayer-hoy* (sin imitar su solemnidad), y deja correr su pensamiento sobre la destrucción desoladora, en movimientos que van del crear al deshacer:

Esto que fue creado y dominado,
esto que fue humedecido, usado, visto,
yace —pobre pañuelo— entre las olas
de tierra y negro azufre.

En esta elegía, describe los escombros que le rodean:

utensilios, telas
nocturnas, espuma sucia...,
vestidos, mejillas, vidrios, lona,
todo, por una rueda, vuelto al polvo...

Se siente aquí el patetismo de aquello que había llegado a ser, y ahora yace todo deshecho. Y nos hace asistir a la muerte de los que antes vivían:

Ved cómo se ha podrido
la guitarra en la boca de la fragante novia:
ved cómo las palabras que tanto construyeron
ahora son exterminio...

y llega el tristísimo final:

... mirad sobre la cal y entre el mármol deshecho
la huella —ya con musgo— del sollozo.

Algo parecido observamos en el «Paisaje después de una batalla»:

Mordido espacio, tropa restregada
contra los cereales, herraduras
rotas, heladas entre escarcha y piedras,
áspera luna.

Termina el poeta haciendo votos de captar en sus versos «toda la destrucción»,

para que no haya olvido.

Y en el poema «Madrid» (1937), presenta el nuevo estado de cosas:

No hay en esta ciudad
en donde está lo que amo,
no hay pan ni luz; un cristal frío cae
sobre secos geráneos. De noche sueños negros
abiertos por obuses, como sangrientos bueyes.

Y de repente, una enumeración de los males que aquejan a su ciudad:

Ciudad de luto, socavada, herida,
rota, golpeada, agujereada, llena
de sangre y vidrios rotos, ciudad sin noche, toda
noche y silencio...

enumeración perfectamente comprensible, que acaba, para volver el poema al tono triste pero sereno inicial:

ahora un nuevo invierno más desnudo y más solo,
ahora sin harina, sin pasos, con tu luna
de soldados.

El sentimiento de impotencia ante el avance del

enemigo y sobre todo ante los bombardeos, despierta en Neruda maldiciones llenas de odio. Pero el poeta no pierde la esperanza; anima a los suyos, y a las madres de los milicianos les promete un despertar utópico, diciéndoles:

... y sabed que vuestros muertos sonríen desde la tie-
[rra
levantando los puños sobre el trigo.

A España también le promete un futuro mejor:

... madre mía,
Patria surcada, juro que en tus cenizas
nacerás como flor de agua perpetua.

Cuando Neruda llega a España en 1934, no habla sino de sus amigos poetas; de España, nada. Se diría que hubiera podido sentirse acompañado por ellos en cualquier país. Pero con la Guerra Civil se le despierta un amor por la España que sufre que le lleva a llamarla «madre mía», y en Madrid, la personifica en la lucha, como combatiente:

... te defendiste. Corrías
por las calles
dejando estelas de tu santa sangre.

Años después, Neruda sigue recordando con infinita nostalgia su experiencia española:

... Ya he cantado y contado
lo que con manos llenas me dio España,
y lo que me robó con su agonía,
lo que de un rato a otro
me quitó de la vida
sin dejar en el hueco
más que llanto...

Neruda sigue añorando la España que le tocó vivir; hubiera querido traerse a todos sus amigos «y no he desistido de ello». Sigue hablando de España como

de la madre remota
que me otorgó la sangre y la palabra.

Y el poema que sigue a éste, canta su nostalgia de Madrid:

Me gustaba Madrid y ya no puedo
verlo, no más, ya nunca más, amarga
es la desesperada certidumbre
como de haberse muerto uno también al tiempo
que morían los míos...

Pero a medida que Neruda se va interesando más y más en el pasado colonial de América, la imagen primera de España se le va borrando; y hasta va cambiando de significado. Hasta el punto de que, en los *Cantos ceremoniales* la América recién descubierta, hereda los atributos de la víctima antes asociados con España: Ahora, aparece América:

... descubierta y violada, abandonada bajo
la colérica nieve...

y entonces, exclama:

¡Oh terribles Españas!

La imagen de España en la poesía de Neruda, empieza ahora a vacilar: unas veces es dura, otras, tiene «la piel hirsuta y pedregosa de la llanura», «el rostro arrugado y lunario». Y es, al mismo tiempo (o quizá no deja nunca de ser) «España de mis dolores», «mi materna España». Y en un inesperado poema, es

Granada roja y dura,
topacio negro, España,

amor mío, cadera
y esqueleto del mundo,
... oh dolorosa
piedra amada...

y, a continuación, confiesa el motivo por el cual no debe recordarla:

Si yo te recordara
el corazón se me desangraría
y necesito sangre
para reconquistar tus hermosuras.

Él se debe a una misión política que le impide el desgaste sentimental. Como está cada vez más volcado hacia la América precolombina, en su libro *Canto general*, España, la España de la Conquista, sale bastante mal parada.

España, en la obra de Neruda, pasa por diferentes avatares. Pero su primera imagen luminosa está siempre presente en él y resurge a intervalos. También resurge el recuerdo de sus amigos españoles, sobre todo el de Miguel Hernández, a quien llama Miguel de España.

No es posible dejar de hablar de la relación de Neruda con los grandes poetas de nuestra lengua. Primero, Rubén Darío: «un gran elefante sonoro que rompió todos los cristales de una época del idioma español». Del Siglo de Oro español, le atraen algunos poetas que son, dice, «los únicos ríos de España»: Calderón, los Argensolas, Góngora y Quevedo, «con sus aguas verdes y profundas de espuma negra». En un ensayo titulado «Viaje al corazón de Quevedo», lo declara «el más grande de los poetas espirituales de todos los tiempos». Él le enseña a través de la «grave osamenta» de su espectro, lo que es la muerte física. «Ha sido para mí», declara, «no una lectura, sino una

experiencia viva». Y en sus páginas sobre Quevedo, vuelve a recordar a España. España debió ser mi punto de partida, dice:

Cuando pisé España, cuando puse los pies en las piedras polvorientas de sus pueblos dispersos, cuando me cayó en la frente y en el alma la sangre de sus heridas, me di cuenta de una parte original de mi existencia, de una base roquera donde estaba temblando aún la cuna de mi sangre.

Pablo Neruda, el hijo chileno de España, vierte en estas palabras de recién nacido todo su amor por ella.

La España Peregrina

la España futura

En las tres tardes anteriores hemos visto cómo los poetas hispanoamericanos considerados aquí han conocido con sus amigos españoles horas felices y horas trágicas de su historia patria. Y no sería excesivo afirmar que de Rubén Darío a Pablo Neruda el poeta hispanoamericano se ha sentido unido a la España que desde 1898 hasta 1939 aspiraba a transformarse en una nación moderna, aunque arraigada en su cultura tradicional. Mas la conclusión de la contienda (de 1936-1939) representó para la generalidad de los poetas hispanoamericanos el comienzo de largos años de escasa comunicación con la España que podríamos llamar «estacionaria». En cambio, en sus propios países, los poetas hispanoamericanos conocieron a otra España, la llamada España Peregrina, la de los españoles que se vieron obligados a dejar su tierra natal en 1939.

Este singular hecho de la historia española e hispanoamericana —el exilio republicano— ha sido estudiado con variadas perspectivas en los últimos diez años, pero quizá no se haya acentuado suficientemente su carácter de «descubrimiento de España» por los países hispanoamericanos que acogieron a los refugiados españoles. Tal traslado colectivo constituye un hecho sin precedente alguno en la historia de las letras hispánicas, y es muy improbable que vuelva a repetirse. Porque fue también muy singular el grupo de poetas españoles que se trasladaron a las Américas a

consecuencia del conflicto iniciado hace ahora algo más de cincuenta años: todos sabemos que después de los grandes poetas del Siglo de Oro no ha habido en España un conjunto de voces líricas tan notables como las del grupo usualmente identificado por el año de 1927. Aunque tres grandes poetas de dicho grupo —Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego— no abandonaron la tierra española en 1936 ni en 1939. Mas es hoy patente que la historia de la gran poesía española del siglo XX ha de incluir un capítulo de larga extensión sobre la poesía transterrada, desde 1936 a 1976, en la América Hispana.

Mi propósito no es, por supuesto, ofrecer ahora un esbozo de ese capítulo. Ni tampoco quisiera que las consideraciones siguientes pudieran tomarse como balance de deudas de los poetas hispanoamericanos con los españoles residentes en sus países desde 1936 ó 1939. Lo que quisiera apuntar, sobre todo, es cómo la llamada España Peregrina no es una España uniforme, sino muy al contrario, se trata de muy diversas Españas, que corresponden a la variedad existente en la misma España antes de 1936. Aunque esas diversas Españas comparten una misma lealtad —la de sentirse identificadas con los principios humanitarios de la Segunda República— y un afán universalizador. Los poetas españoles llegaron así a la América Hispana como representantes de un quijotismo derrotado, pero también como voces de aliento universalizador. Habría, pues, que hablar de *las* Españas Peregrinas, en su relación con los poetas hispanoamericanos —quienes a su vez se sentirán atraídos por la más afín a su sensibilidad poética propia.

Conviene señalar también que la diversidad de las Españas Peregrinas no corresponde a un traslado literal, por así decir, de España a la América Hispana, de imágenes de España anteriores a 1936. Porque cada poeta español peregrino tendrá fuera de España una

imagen nueva de su patria. Y no es arbitrario decir que cada poeta español encarnó una España surgida en la distancia, inseparable de la perspectiva desde tierras de América.

El primer poeta en llegar a la América Hispana fue el mayor en edad, Juan Ramón Jiménez. Y con él se manifiesta una característica general de las Españas Peregrinas: la de orientar y animar a los hispanoamericanos en la búsqueda de su más genuina expresión propia, contribuyendo así a la universalización profunda de la América Hispana.

En noviembre de 1936 fue invitado a Cuba a dar conferencias. La Habana le gustó tanto que se quedó allí dos años. Desde su llegada, busca relacionarse con los poetas cubanos, que le acogen con gran cordialidad. Cuba le recuerda a su Andalucía natal y los poetas cubanos son muchos y buenos. Proyecta muy pronto realizar un festival de la poesía cubana escrita en el año 1936, y publicar los mejores poemas en un volumen. El acto organizado para la selección, fue una lectura pública de poemas, por sus autores, que tuvo un éxito resonante. Se publica en 1936 el volumen *La poesía cubana*. Y Juan Ramón continúa la que es ahora su faena predilecta, la de estimular a los jóvenes poetas, colaborar en revistas, dar charlas y conferencias. En torno a él se crea un clima de fervor poético. Algunos de los jóvenes que le rodean y sabían de su vida y persona antes de Cuba, al verle tan comunicativo se dan cuenta del cambio que se ha operado en él: «América y el sufrimiento hicieron de usted otro poeta, ejemplo áureo de vitalidad creadora, continuador de su único destino», le dice Cintio Vitier. El mismo Juan Ramón se da cuenta de su cambio: «en España nunca leí en público». Su amigo Raúl Roa recordará, cómo en este momento, «movió entusiasmos, inquietudes, afanes y esmeros en la gente de letras, especialmente en la mocedad...».

Asimismo, Juan Ramón quiere entender la verdadera identidad espiritual de Cuba, para emanciparla de falsas dependencias. En el pasado, dice, el anhelo universal le llegaba a Cuba por España, y lo que era más suyo, no lograba expresarlo de manera auténtica. Y añade:

Cuba debió desde su independencia política encontrar su vida poética propia... debió expresarse a su manera...

En octubre de 1936, un mes después de su llegada a Nueva York, fue invitado a dar conferencias en Puerto Rico. Y aquí comienza una vida totalmente nueva para el poeta. Aunque siempre hospitalario con un reducido número de amigos, se puede decir que vivió sus años de Madrid en espléndido aislamiento, dedicado a su *Obra*, en su despacho forrado de corcho. Desde su llegada a Puerto Rico, sale de su soledad y despliega una actividad ilimitada. Allí le esperaban infinidad de personas deseosas de conocerle. Porque antes de arribar Juan Ramón a América, ya había llegado su renombre, su poesía y su libro en prosa *Platero y yo*: y sus lectores esperaban, con él, la llegada de un mito. Que se había formado ya en Colombia, alrededor de su persona, en el grupo llamado *Piedra y Cielo*, constituido por conocidos poetas como Eduardo Carranza, Jorge Rojas y Arturo Camacho. A su llegada a América, Juan Ramón se encuentra con centenares de telegramas de bienvenida, enviados por miembros del grupo *piedra/cielista* colombiano.

En Puerto Rico la extraordinaria popularidad de *Platero y yo* hace que niños y maestros le agasajen. Juan Ramón siempre amigo de los niños, proyecta organizar una fiesta por la poesía y el Niño de Puerto Rico, que consistirá en premiar, editar y repartir entre los niños la mejor colección de poesía, dibujo o fo-

tografía sobre la Isla de Puerto Rico. En esta colección, Juan Ramón publica su libro *Antología de la poesía puertorriqueña para niños* y una edición de su mujer Zenobia Camprubí de *Tagore para niños*.

Por supuesto, no estaba predicando el aislamiento de Cuba, sino más bien un cosmopolitanismo que la llevara por nuevos caminos. Por ejemplo, a un acercamiento a la poesía norteamericana auténtica. Porque Juan Ramón Jiménez, el Andalúz Universal, quiere una poesía cubana y una poesía americana continental.

¿Y quién duda que las almas distintas de un continente son, por encima o debajo de otras ideas, trozos del alma general de ese continente, y forman un ser común?

Con esta gráfica imagen de fusión, Juan Ramón apunta a una nueva libertad poética que él va sintiendo ya, en los jóvenes, empezar a convertirse en realidad.

Había dicho Juan Ramón que su norma era siempre «amparar a los jóvenes, exigir, castigar a los maduros y tolerar a los viejos». Esta norma, la cumplió en España y la cumple ahora en Cuba, aunque con una sorprendente suavidad. Algunos de los jóvenes poetas, antes de llegar él a Cuba, habían escrito ya versos muy dentro de la corriente de la poesía Juanrramoniiana. Así, Dulce María Loynaz, que canta:

Quién pudiera ser el río
ser fugitivo y eterno:
Partir, llegar, pasar siempre
y ser siempre el río fresco.

A ella y sus hermanos, con tantos otros poetas más, Juan Ramón los atiende y anima a lo largo de sus dos años de estancia en Cuba.

Juan Ramón descubre, desde su primer viaje a Cuba,

al joven José Lezama Lima, poeta y ensayista, poco conocido entonces, aun en su isla natal. Establecen una firme amistad, que seguirá por carta, una vez que Juan Ramón abandone Cuba. Tampoco había alcanzado todavía la atención que recibirá más tarde de los grandes escritores hispanoamericanos. Aún no había dicho de él Octavio Paz: «En Lezama Lima la visión de los mitos es mítica, y él mismo, como poeta, es un mito de mitos.» Son frecuentes las conversaciones poéticas entre Juan Ramón y Lezama Lima. De una de ellas queda constancia escrita: en 1937, el propio Lezama resume una conversación entre ambos titulada *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. Juan Ramón continúa aquí, dentro de su aspiración aperturista. Dice, sobre el problema del insularismo literario, muy en boga por entonces:

el mito de la sensibilidad insular de que usted habla, pudiera ser también suscitador de un orgullo disociativo, que quizás los apartase a ustedes prematuramente de una solución universalista.

La hermana menor de Lezama Lima, Eloísa, recuerda cómo para su hermano, la llegada de Juan Ramón a Cuba, «representa un importante hito en su vida». Entre las cartas de su hermano publicadas póstumamente por ella, se encuentran las de Lezama a Juan Ramón. Su lectura, nos aclara la relación entre estos dos grandes escritores. He aquí una, escrita en febrero de 1953:

Mi querido amigo y maestro: tantas horas sin noticias tuyas... me causan ahora el placer de encontrarlo de nuevo, como en los días suyos de La Habana, recordándolo en pausas y silencios y surgiendo por calles, guaguas o parques.

El recuerdo de la persona de Juan Ramón sigue vivo

en él, como en sus días de La Habana, cuando «en la soledad de la adolescencia nos regaló su compañía». También siguen vivas en él las normas estéticas aprendidas de Juan Ramón: «a través de los años», dice Lezama,

hè procurado mantener la fidelidad a mi vocación, a mi trabajo, de esa manera yo creo que sigo ganando la dignidad que fue para mí haberlo conocido. Y siempre en la marcha de mi trabajo pienso en usted, en lo necesario de su compañía y en su esencial compañía poética.

Cuando se le pregunta qué representa para él haber conocido a Juan Ramón, resume su sentir en una respuesta que podría ser también la de muchos poetas cubanos contemporáneos suyos. Juan Ramón fue para Lezama «algo como un permanente estado de conciencia, como la aclaración de mi destino, como la marca de mi incesante furor poético».

Juan Ramón prodiga su ayuda a muchos poetas cubanos, algunos ya establecidos, entre ellos Eugenio Florit. Pero aquél para quien más significará la presencia de Juan Ramón Jiménez en Cuba es Cintio Vitier, hoy una de las figuras más destacadas de las letras cubanas. Era un muchachito cuando el Poeta de Moguer llegó a La Habana, pero ya llevaba más de un año leyendo la *Segunda antología poética* de Juan Ramón. «Este libro», recuerda Vitier, «fue para mí el descubrimiento de la poesía con mayúscula». Y entonces se entera de que Juan Ramón va a llegar a La Habana. La alegría de Vitier es indescriptible. Asiste a las conferencias de Juan Ramón, se siente vivir en «la atmósfera ideal de mi vida». Aquello era un paraíso, no una influencia. Y cuenta cómo sus versos, aún sin publicar, llegan a manos de Juan Ramón que los lee, escoge los que más le gustan, y escribe una semblanza del joven poeta que encabeza los poemas escogi-

dos; éstos se publicarán en forma de libro cuando Vitier tiene diecisiete años.

A lo largo de su vida, Cintio Vitier recuerda a Juan Ramón como quien le señaló su camino. En 1958 muere Juan Ramón; Cintio Vitier escribe a su maestro dos elegías. En ellas vemos hasta qué punto está compenetrado con el credo poético juanrramoniano:

Hiciste el mundo para mí
de sentidos espirituales:
me bastaba mirar la nube,
oler la rosa, ver los árboles.

Hiciste para mí el idioma
revelación de las verdades:
lengua de oro irreprochable,
día total, juego entrañable.

A Juan Ramón le debe el descubrimiento del mundo de las cosas, y de su trascendencia. Y también la lengua poética; y muerto el poeta,

... despojado en lo oscuro,
te digo; así sea, padre.
Aquellas dichas fueron tuyas,
sólo. Hoy tu sombra nos baste.

Escribe otra elegía más a Juan Ramón, que en su concisión parece querer abrazar el mundo con sus cuatro elementos como para, en juego de adivinanzas, ofrecer a su maestro fuego, aire, agua y tierra:

¿Quién tiene más autoridad?
El fuego.
¿Y más saber y gloria, quién?
La brisa.

¿Quién tiene más gracia radiante?
El agua.
¿Y más gravitación hermosa, quién?
El astro.

La relación de Juan Ramón Jiménez con los jóvenes poetas cubanos nos lleva a recordar la que tuvo Rubén Darío con el joven Juan Ramón Jiménez. Y es hermoso pensar que, si el poeta americano vino a España cuarenta años atrás, a buscar y sembrar poesía, el poeta español aprendió su lección y supo recogerla y sembrarla a su vez en tierras americanas. Juan Ramón Jiménez nunca olvidará a Rubén Darío. Se diría que en sus años americanos tiene bien presente el ejemplo de su querido maestro.

Después de pasar dos años en Cuba, Juan Ramón Jiménez vuelve a Estados Unidos; allí, en 1944, es requerido para hablar en ocasión del bautismo de un barco que llevará el nombre *Rubén Darío*, en Savannah, Georgia. Juan Ramón acepta gustoso, recordando cómo, en 1915, pasaba Rubén Darío frente a las costas de Georgia, camino de Nicaragua. El 16 de febrero del año siguiente, cuando iba Juan Ramón de España a América, a casarse, estando aún en alta mar llega un cable al barco con la noticia de la muerte de Darío. (Juan Ramón escribirá entonces un emocionado poema en memoria suya.) Veinticinco años después, otro barco americano toma su nombre. «¿Quién nos hubiera dicho a él y a mí, hace cuarenta años, dice Juan Ramón, cuando yo, invitado poéticamente por él subí de Andalucía a Madrid que hoy tendría yo el honor de saludar en español a mi gran amigo y maestro?» Y habla de lo bien que le va a Darío tomar el nombre de un barco: «porque fue ante todo y siempre un poeta marino»...

En 1948, Juan Ramón Jiménez es invitado a la Argentina, a leer unas conferencias. Recibe la invitación con alegría y sale para Buenos Aires. Al desembarcar, se encuentra, en el muelle, una infinidad de admiradores. En el hotel, le llenaban el cuarto de flores, y recibía a diario un sinnúmero de cartas de bienvenida. Recorre las escuelas del interior del país, donde

los niños le recitan selecciones de *Platero y yo*. Sus conferencias, dondequiera que va, están siempre repletas. En Argentina, Juan Ramón también seleccionó poemas de los que le llevaban los jóvenes poetas, para ser leídos en un certamen. Protege a la muy joven María Elena Walsh, hoy poetisa de renombre. La apoteosis del viaje es una invitación a Montevideo, donde recibe una distinción excepcional: el gobierno del Uruguay le dedica una sesión completa del Senado. Juan Ramón vuelve a Estados Unidos reconfortado por tantas atenciones. Durante su regreso, en alta mar, escribe su libro *Animal de fondo*.

A su vuelta a Estados Unidos Juan Ramón se siente cada vez más solo. ¡Echa de menos tantas cosas! Hasta las plazas de su pueblo, donde se puede uno sentar en un banco y entablar conversación con cualquiera. Zenobia se da cuenta de que tiene que salir de un país del que no habla la lengua. (Yo no hablo inglés para no estropear mi español, dice Juan Ramón.) Para 1950, el poeta guarda cama. Entonces llega una invitación a Puerto Rico. Allí, en el medio de su lengua, Juan Ramón mejora rápidamente. Vuelve su interés por los nuevos poetas jóvenes, colabora en revistas. Por consejo suyo, se crea en la Universidad un Museo de Bellas Artes. En 1953, la Universidad de Puerto Rico inaugura una gran biblioteca. Juan Ramón y Zenobia regalan a ésta su propia biblioteca, así como sus pinturas y muebles, que se colocaron en la Sala «Zenobia y Juan Ramón». Allí recibían ellos a sus amigos.

Sigue su interés en los niños y una anécdota muestra hasta qué punto se ocupa de ellos. Juan Ramón se hizo amigo de una niña vecina. Un día en la escuela, la maestra lee un poema suyo y explica a la clase que se trata de un poeta español, muerto hace ya tiempo. La niña levanta la mano y dice que Juan Ramón no ha muerto, que ella le conoce bien y vive al lado de

su casa. Entonces la maestra se enfada con ella, tachándola de malcriada. La niña vuelve a su casa llorando y va a contarle lo ocurrido a Juan Ramón. Al día siguiente Juan Ramón se presenta en la escuela, con un gran ramo de flores en la mano. Ofreciéndole el ramo, le dice a la maestra: «He venido a comunicarle a usted que, contrariamente a lo que usted creía, Juan Ramón Jiménez no ha muerto.» No es de extrañar que los niños de Puerto Rico lo llamaran por su nombre.

En el año 1956, Juan Ramón recibe el premio Nobel rodeado por el entusiasmo delirante de todo Puerto Rico. Ese entusiasmo sigue vivo en todos los países americanos donde ha despertado y animado tantas vocaciones poéticas y ha señalado nuevos caminos líricos. Muchos americanos van a adquirir una nueva imagen de España gracias a Juan Ramón Jiménez, a su labor entusiasta por la poesía. Del mismo modo que los poetas españoles aprendieron a querer a la América del 98 a través de Rubén Darío.

Fue en 1939 cuando los poetas españoles llegaron, junto con muchos miles de compatriotas, a las tierras hospitalarias de la América de su lengua. El grupo mayor —unos treinta mil— se estableció en México. Y los efectos de su presencia allí han sido descritos recientemente por Carlos Fuentes en su ensayo «La España de un mexicano». Los españoles, nos dice, modernizaron la cultura, las universidades, las editoriales. Y a continuación describe el ambiente de la Universidad, en la que él estudiaba entonces con maestros como José Gaos, que «introducía a Heidegger en español». Octavio Paz, que estudió también con Gaos, lo describe como «un español al que los mexicanos debemos gratitud» y expone sus nuevos métodos de enseñanza: «Estos nuevos maestros», dice Paz, «venidos de España no ofrecen a los jóvenes una filosofía, sino los medios y las posibilidades para crearla». Car-

los Fuentes elogia la manera en que Moreno Villa, el poeta y pintor español, interpreta para sus alumnos el arte mexicano, y declara: «todas las generaciones de artistas y pensadores mexicanos a partir de esta fecha son: (somos) descendientes de la inmigración republicana española».

La Facultad de Derecho, a la que asiste por entonces Carlos Fuentes, se convirtió en parte de su educación literaria gracias a su profesor Manuel Pedroso, antiguo catedrático de Derecho de la Universidad de Sevilla: «Si quieres saber qué es el derecho penal, lee *Crimen y Castigo*; si quieres saber qué es el derecho mercantil, lee a Balzac», le decía, «Olvídate de los códigos». Los españoles trajeron un acercamiento vivo a la cultura, «que quedará por siempre ya en México», dice Carlos Fuentes. Después de nombrar a algunos de los que componen dicha inmigración, poetas como Emilio Prados, Luis Cernuda, cineastas como Luis Buñuel, musicólogos como Adolfo Salazar, arquitectos como Félix Candela— ésta es la conclusión a que llega Fuentes:

Nada puede enorgullecer más a un mexicano moderno que esa llegada de los barcos a Veracruz, los españoles republicanos a bordo, esta vez sin cañones, sin ballestas, cargados de ideas, libros, imágenes, palabras. Cayó un telón sobre la Conquista, se borró la Colonia: nació la identificación.

Apuntaba así Carlos Fuentes a un resultado imprevisto de la guerra española, señalado hace tiempo por el poeta argentino González Lanuza: la realización por vez primera de una conciencia verdaderamente iberoamericana. Esto es, hasta 1936, el concepto de la unidad espiritual de España y la América Hispana era un tópico de discursos oficiales y artículos periodísticos en uno y otro lado del Atlántico. Pero tal tópico era apenas creído por quienes lo enunciaban. Mas la

tragedia española de 1936 hizo de pronto a los hispanoamericanos sentir cuánto les unía al pueblo español, y empezó así una verdadera y profunda conciencia iberoamericana. Al fortalecimiento de esta conciencia contribuyeron de manera muy particular dos revistas fundadas por españoles en México, *España Peregrina* en 1940 y *Cuadernos Americanos* en 1942. El principal animador de las dos revistas fue el poeta Juan Larrea que empezó entonces a exponer un singular pensamiento de sentido transcendente sobre la guerra española y la llegada a América de los exiliados republicanos. La presentación de *España Peregrina* revela la orientación de Larrea:

Aquí está España, descubridora de nuevos mundos, fuera de sí y en busca de la verdad natural y espiritual del hombre. Aquí está sola, en su esencia colectiva, dispuesta a comunicarse con lo que de universal existe en la entraña recóndita de cada ser humano.

A Larrea no le preocupa la victoria de Franco porque años atrás, sus poderes proféticos se la habían vaticinado. Y además, ya había encontrado una salida para España, por vía del mito, que apunta al Continente Americano como al Nuevo Mundo en que se forjará una nueva civilización. De ahí que para él su traslado a América no sea un exilio, sino la forma de cumplir un destino vinculado a su vida anterior.

España Peregrina muere por falta de fondos. Pero Larrea no se desanima. Enseguida se propone hacer otra revista de mayor envergadura, *Cuadernos Americanos*. El director será un mexicano, el economista Jesús Silva Hertzog. En la junta de gobierno están dos ilustres mexicanos: Alfonso Reyes y Alfonso Caso. Salió en 1942 y desde el primer número tuvo gran éxito. La revista *Letras de México* comenta:

Más que una revista, es el órgano de expresión de un mito que se pone en marcha, el mito de América lanzada a la conquista del Nuevo Mundo.

Aunque muchos de los lectores de *Cuadernos* no saben a qué atenerse respecto a las tendencias mitológicas de Larrea, otros, tanto mexicanos como españoles, van a aceptar gustosos la idea de un Nuevo Mundo mejor en tierra americana, que les trae la esperanza para el futuro. Pronto, *Cuadernos Americanos* se convirtió en «una empresa de resonancia continental», que sigue publicándose hasta hoy. Y todo esto ocurre gracias al espíritu animoso de Larrea, que cree y hace creer, a los que le rodean, en una Nueva España situada en el nuevo continente. Si bien sus vaticinios, demasiado vagos y vastos, se quedan en el aire, la España peregrina que llega a México al terminar la Guerra Civil, reconfortada por el buen recibimiento de sus amigos mexicanos, pondrá todo su empeño en una intensa labor docente de investigación y creación y forjará, si no la Nueva Civilización Planetaria con que soñaba Larrea, un nuevo ambiente de cultura y estímulo que llevará muy pronto al gran florecimiento de la cultura mexicana.

La acción espiritual de Larrea —que se prolongará en la Argentina, en la Universidad de Córdoba— no puede separarse, en sus comienzos, de la poesía de su amigo y compañero fundador de *Cuadernos Americanos*, León Felipe. El primer libro publicado por la editorial de la revista, en 1943, fue el de León Felipe, *Ganarás la luz*, dedicado a Larrea, «maestro de poetas». Y en 1947 León Felipe emprende un viaje de dos años por casi todos los países de la América Hispana, recitando sus poemas ante muy variados públicos. Puede así decirse que ningún poeta encarnó tan corporalmente la *España Peregrina* como León Felipe en su largo recorrido americano. La imagen de España que

domina en su poesía es análoga a la de Larrea, pero fue mucho más comprensible para la generalidad de sus lectores y sobre todo para el considerable número de sus oyentes americanos. No sería exagerado decir así que León Felipe fue un poeta-predicador que era escuchado con respeto casi religioso. Su mensaje era muy claro:

España, la España inmortal de la sangre, limita
al sur con una puerta inmensa que mira al Mar
y a un cielo de nuevas constelaciones.

Por esta puerta salí yo

todos los poetas del Destierro

y todos los españoles del éxodo y del llanto.

Por esa puerta nos empujó el Viento, la Historia
la Gran Historia, Dios, hacia los brazos abiertos
de América.

La Historia, el Viento, Dios, se vale de mil artimañas
para que se cumpla lo que está escrito en los
libros sagrados desde hace muchos siglos...

Y añade León Felipe:

Mi patria está en todos los rincones de esta tierra de
promisión que ahora se me abre inmensa desde el
río Bravo hasta la Patagonia. He perdido la España
matriz, la vieja España europea y africana donde nací
pero aquí, se me ha multiplicado la patria.

Puede así decirse, con Octavio Paz, que León Felipe fue «un puente entre España e Hispanoamérica».

Y a Octavio Paz corresponde también una función similar desde su primer viaje a España en 1937. Poeta, entonces, de un solo libro, fue invitado al Congreso Internacional de Escritores que tuvo lugar en Valencia y en Madrid. Al llegar a París, en el andén le esperaba la sorpresa de Pablo Neruda. Desde ese momento, siguió conociendo a poetas de muchos países.

Allí se encuentra por primera vez con «los tres grandes poetas de América, Pablo Neruda, César Vallejo y Vicente Huidobro». Va a visitar a Antonio Machado, que vivía con su madre fuera de Valencia. Y se pone en relación con el grupo español de intelectuales de la Revista *Hora de España*. También vive la experiencia de la Guerra Civil, de la cual le quedará un recuerdo imborrable. Reviviéndola, dice en su libro *El laberinto de la soledad*: «Pensé entonces —y lo sigo pensando— que en aquellos hombres amanecía 'otro hombre'». Y añade:

quien ha visto la esperanza no la olvida. La busca bajo todos los cielos y entre todos los hombres. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe dónde, acaso entre los suyos.

En suma: lo que él adivina en el pueblo combatiente es el sentimiento de la comunidad humana, que surge, paradójicamente, en medio del combate; ve que en la guerra los hombres eran hermanos de los hombres. En cuanto a la imagen misma de la Guerra, la expresa en un fragmento de su poema «Piedra de sol» (1957):

Madrid, 1937
en la plaza del Ángel las mujeres
cosían y cantaban con sus hijos,
después sonó la alarma y hubo gritos,
casas arrodilladas en el polvo,
torres hendidas, frentes escupidas
y el huracán de los motores, fijo...

El Madrid bombardeado le vuelve a la memoria veinte años después de su primer viaje a España.

En 1939, cuando tiene lugar el éxodo de los españoles a América, Octavio Paz será uno de los escritores mexicanos más acogedores de los españoles. Así

Octavio Paz es uno de los cuatro poetas (dos españoles y dos mexicanos) que prepararon una singular antología de poesía de lengua española (*Laurel*, México, 1941), que agrupó a los más destacados españoles e hispanoamericanos desde Unamuno y Darío. Octavio Paz ha sido, además, el poeta hispanoamericano que más amistades ha tenido entre los poetas españoles más diversos, por ejemplo, León Felipe y Luis Cernuda.

Tras la muerte de Cernuda (noviembre de 1963) en México, Octavio Paz escribió una elegía a su amigo español que destaca la compleja originalidad del poeta sevillano:

Ni cisne andaluz
ni pájaro de lujo
Pájaro por las alas
Hombre por la tristeza
Una mitad de luz Otra de sombra
No separadas: confundidas

Concluyendo:

Con letra clara el poeta escribe
sus verdades oscuras.

Mas es, sobre todo, en un espléndido ensayo sobre Cernuda (*La palabra edificante*), donde Octavio Paz ofrece una interpretación del poeta andaluz que revela también la propia singularidad del poeta mexicano.

Cernuda encarna una España Peregrina muy diferente a las de los demás poetas españoles. Recordemos los siguientes versos del poema suyo, con el título, justamente, de «Peregrino»:

¿Volver? Vuelva el que tenga
Tras largos años, tras un largo viaje,

Cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere.

Sigue, sigue adelante, y no regreses,
fiel hasta el fin del camino y tu vida,
no echas de menos un destino más fácil,
tus pies sobre la tierra antes no hollada,
tus ojos frente a lo antes nunca visto.

Volvamos al ensayo de Octavio Paz. Para él Cernuda era, sobre todo, un «espíritu que con admirable e inflexible terquedad no cesó nunca de afirmar su *disidencia*». Y añade:

su verdad, justamente por ser distinta e inconciliable, puede acercarnos a nuestra propia verdad, ni mejor ni peor que la suya, sólo nuestra.

Porque reitera paz, «la obra de Cernuda es un camino hacia nosotros mismos». En Cernuda, mantiene Paz, hay una actitud espiritual radicalmente nueva no sólo en España sino en todo el mundo de lengua española: La poesía de Cernuda es una crítica de nuestros valores y creencias. Paz advierte que él no pide que sea necesario coincidir espiritualmente con Cernuda, pero sí que debe escucharse como una voz muy representativa del mundo contemporáneo:

Su obra es uno de los testimonios más impresionantes de la situación del hombre moderno: estamos condenados a una soledad promiscua y nuestra prisión es tan grande como el planeta.

De ahí que la poesía de Cernuda sea también, escribe paz, «la biografía de una conciencia poética europea». Y resume así la singularidad de Cernuda:

Pocos poetas modernos, en cualquier lengua, nos dan esta sensación escalofriante de sabernos ante un hombre que *habla de verdad*. Si se pudiese definir en una frase el sitio que ocupa Cernuda en la poesía moderna de nuestro idioma, yo diría que es el poeta que habla *no* para todos, sino para el *cada uno* que somos todos.

¿Y no cabría decir que Octavio Paz revela así su propia aspiración poética?

Una insospechada afinidad entre los dos poetas, el español y el mexicano, es su grato recuerdo de la lectura de los *Episodios Nacionales* de Galdós, cuando muchachitos. Se refiere así Octavio Paz al segundo poema del llamado por Cernuda «Díptico español», cuyo título es «Bien está que fuera tu tierra», uno de sus últimos poemas. Paz anota que «no es extraño que Cernuda se reconozca en Salvador Monsalud, el revolucionario afrancesado y el enamorado quimérico que nunca se rinde a la razón que llamamos realidad». Añadiendo Paz un dato indudablemente autobiográfico: «¿Y qué muchacho hispanoamericano no ha querido ser Salvador Monsalud?» Recordemos algunos versos del poema de Cernuda:

Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas
aún en estos libros te es querida y necesaria,
más real y entresonada que la otra,
no ésa, más aquélla es hoy tu tierra,
La que Galdós a conocer te diese,
como él tolerante de lealtad contraria,
según la tradición generosa de Cervantes...

Piensa Octavio Paz que Cernuda, como Aleixandre y otros poetas españoles, al romper con la tradición, «constituyen la tradición de nuestra poesía moderna». Y vemos que está ocurriendo algo nuevo: desde fines del siglo XIX muchas novedades poéticas llegaban a

España a través de los grandes poetas americanos: Rubén, Neruda, Huidobro. A partir del momento en que llegan los exiliados a México, después de la Guerra Civil, los poetas españoles llegan a América con algo que ofrecer: una nueva poesía que hará sentir su presencia en los jóvenes poetas americanos.

Aunque antes de la guerra ya habían conocido los jóvenes poetas mexicanos a uno de los nuevos poetas españoles, Rafael Alberti que en 1935 había pasado casi un año en México. Así recordaba Octavio Paz el efecto de aquella visita:

Acostumbrados al trato un poco ceremonioso de los poetas mexicanos de entonces Alberti me pareció la negación de la solemnidad... Era maravilloso oírlo recitar un pasaje de Góngora, una canción de Lope, un soneto de Garcilaso... Comprendí instantáneamente que no era la ideología lo que podía unirnos sino la comunidad de la lengua y el amor a nuestros poetas.

Rafael Alberti llegó a la Argentina en 1940 y allí permanecerá más de veinte años. En sus años de residencia en Buenos Aires, Alberti desplegó una actividad infatigable como poeta, prosista, pintor, conferenciante y partícipe en la vida literaria y artística de la Argentina y el Uruguay. Fue también director de la colección «Poetas de España y América» de la editorial Losada. Y en 1962 al cumplir sesenta años sus amigos argentinos y uruguayos celebraron su aniversario con grandes fiestas: sin duda no ha habido poetas españoles en la América Hispana tan admirados y queridos por amigos y lectores de la América Hispana, como Alberti y Juan Ramón Jiménez. Recordemos de paso que en 1949 cuando Juan Ramón Jiménez llega a Buenos Aires es recibido al desembarcar por Rafael Alberti que le esperaba con la emoción suscitada por el recuerdo de su primer encuentro, cuando, en 1925, Alberti visitó a Juan Ramón para entre-

garle el manuscrito de su primer libro. Recuerda aún Alberti cómo Juan Ramón le había comunicado «un aliento, un entusiasmo, una fe que hasta entonces no había sentido nunca». Y que han seguido muy vivos a lo largo de su fecunda vida.

La poesía de Alberti, en América, está orientada sobre todo hacia España, hacia su recuerdo. Es más, no hay otro poeta español comparable a Alberti en esta orientación concentrada hacia la evocación de su patria. Siguen sus grandes temas (mar, toro). Pero el toro, tras la guerra civil, es ahora el símbolo de España, cuyo mapa es la piel del toro. Y en 1953 escribe su *Ora marítima*, canto a Cádiz, «bahía de los mitos». El mar es «la espuma mensajera» que le trae signos de vida de aquel paisaje lejano de España. Como dice González Lanuza, en sus palabras de homenaje a Alberti en 1962, «cada paisaje que se le pone delante de los ojos se le presenta como eco de otros vistos y ahora inalcanzables». Señala también que Alberti pasa muchas temporadas de verano en el Uruguay, rodeado de la amistad y la admiración de muchas personas, pero cuando escribe sobre un bosque de pinos de aquel país, le viene el recuerdo de un pinar español:

Pinar te quiero y te digo
que habrá un pinar en España
que siempre hablará conmigo.

En su poesía Alberti vive en el hemisferio austral, asomado a la otra orilla, a la de Cádiz: Así ve a la naranja, aquí y allí:

Es el descenso del verano
Aquí, amarillos
astros de otoño a punto de caerse
y por allí caída y bien caída
de los verdes castillos
del naranjal la fiel redonda dama.

Asomado a su balcón de América, el poeta espera noticias de su tierra:

Un barco al pasar me trajo
las ventanas del colegio.

Y en la canción 8 de *Baladas y canciones*, lo más leve, lo más tenue, le trae lo que él más quería:

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
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.

Esta sombra de España, proyectada sobre el paisaje argentino, le basta a Alberti para transportarse al patio de su casa en el Puerto de Santa María.

Hemos llegado a la hora de desprender algunas conclusiones de lo expuesto en estas conferencias.

La primera sería que la poesía hispanoamericana, desde Darío a Octavio paz, ha contribuido decisivamente al concepto de «magna patria» de los pueblos de lengua española. Contribución que tiene dos momentos muy reveladores de la actitud de los poetas hispanoamericanos ante España: el Desastre de 1898 y el mucho mayor Desastre de 1936. En los dos casos,

los poetas hispanoamericanos se sienten solidarios de España y acuden con sus voces y personas a proclamar su identificación con una determinada España y todo lo que representa —en 1898 y más aún en 1936— como símbolo vivo de una cultura «que abarca legión de razas» para citar el verso de Unamuno.

Y cabe preguntarse si hay algo análogo en la historia literaria —y hasta política— de los demás antiguos imperios coloniales. Lo cual muestra, por cierto, que los hispanoamericanos son, y se sienten, tan dueños de su lengua española como cualquier persona nacida en esta Península.

La segunda conclusión atañe a lo que apuntamos la primera tarde: que la imagen de España ha sido prodigiosamente enriquecida por los poetas hispanoamericanos y no en el convencional modo retórico de las exaltaciones diplomáticas. Porque ha sido —como en Borges, por ejemplo— la expresión de una conciencia lúcida e independiente.

La tercera conclusión es más bien una ilusión, la de que en España y en la América Hispana se haga un esfuerzo grande para que el concepto de «magna patria» se renueve y fortalezca con el espíritu de Rubén Darío y de Alfonso Reyes, en estas cercanías del Quinto Centenario.

Sólo me resta agradecer a todos ustedes su atenta compañía y reiterar una vez más a la Fundación March mi gratitud por su invitación.

... y en el momento de la independencia de España y América, los dos países se encontraron en una situación de igualdad. Pero, a pesar de esto, la independencia de América no fue una revolución social, sino una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política.

La revolución social en América fue una revolución política, no una revolución social. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política.

La independencia de América fue una revolución política, no una revolución social. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política.

La independencia de América fue una revolución política, no una revolución social. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política.

La independencia de América fue una revolución política, no una revolución social. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política. En América, la independencia fue una revolución política, no una revolución social. En España, la independencia fue una revolución social, no una revolución política.

