

ALTERIDAD Y TEXTO LITERARIO: ANTONIO MACHADO, LUIS CERNUDA Y RAFAEL ALBERTI

Por MANUEL J. RAMOS ORTEGA

Excmo. sr. director de la Real Academia
Sevillana de Buenas Letras.
Excmos. e ilmos. sras. y sres. académicos.
Señoras y señores.

Quisiera que mis primeras palabras fueran para agradecer a los académicos de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras su enorme generosidad al haberme propuesto como académico correspondiente en Cádiz de tan prestigiosa institución. Muy especialmente, a los excelentísimos académicos dr. Rogelio Reyes Cano, dr. Jacobo Cortines Torres y dr. Rafael Sánchez Saus que, en su día, propusieron mi candidatura a la Junta de Gobierno y, posteriormente, a la Junta General. A todos ellos mi más sincero agradecimiento.

Como saben ustedes, soy gaditano de nacimiento, pero terminé mi licenciatura y, posteriormente, mi doctorado en la Universidad de Sevilla en cuyo departamento de Literatura conocí a mi maestro, el profesor d. Rogelio Reyes Cano, que me dirigió la tesis de licenciatura y el doctorado y que orientó mis balbucientes pasos en la enseñanza universitaria, primero en el

Colegio Universitario de Cádiz y luego en la Facultad de Filosofía y Letras de la recién creada Universidad gaditana. Puede decirse que mi carrera docente está estrechamente vinculada a Sevilla, soy un gaditano de Sevilla o, si se quiere, un sevillano de Cádiz. Si como decía Fernando Villalón el mundo se divide en dos partes, Sevilla y Cádiz, reconozco con orgullo en mi formación esa doble ascendencia gaditano-sevillana que han sido mis orígenes culturales y especialmente académicos.

Según el DRAE el significado de la palabra alteridad es la “condición de ser otro”. A lo largo y ancho de la Historia de la Literatura, en todas las lenguas de cultura y en sus realizaciones literarias, encontramos muestras y ejemplos de un recurso tan viejo como efectivo. No me refiero solo al disfraz o a la quimera que encubre al personaje de una obra literaria, ya sea en prosa o en verso.

A lo que realmente me refiero es al desdoblamiento de la personalidad del propio autor de una novela o de un poema dentro de su propio texto. Para decirlo de otra forma si quieren más didáctica, se trata del diálogo que establece un autor con otra voz, no diferente a la suya, que lo representa dentro de su propio texto.

Sin embargo, por no extenderme más de lo necesario y no abusar de su paciencia, solo voy a considerar tres ejemplos de otros tantos poetas andaluces que me pueden servir como modelo para desarrollar el tema que he elegido.

I. ANTONIO MACHADO, “RETRATO”.

Con este poema comienza el libro *Campos de Castilla*, publicado por primera vez en la edición de 1912, justo el año de la muerte de Leonor que, sin embargo, alcanzó a ver el libro publicado antes de su fallecimiento.

Campos de Castilla es un libro que marca la linde o frontera con el Machado modernista y simbolista de *Soledades, galerías y otros poemas*. Vemos reflejada esta circunstancia autobiográfica de alejamiento del modernismo en el texto, cuando escribe Machado:

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Castilla, su paisaje, su espíritu, sus gentes, su pasado le han cambiado, ya no es el joven entusiasta y enfervorizado por el movimiento simbolista y modernista que le llevó a viajar, joven todavía, junto con su hermano Manuel a París. Su visión de la poesía como un sentimiento de galerías interiores ha cambiado y es el momento en el que, aun asumiendo su deuda con la poesía simbolista, expresa su duda del engaño a los ojos de la realidad frente a la imaginación. Suyas son, por ejemplo, estas palabras que sirvieron como prólogo a su edición de *Páginas escogidas*, de 1917:

Somos víctimas, pensaba yo, de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero, si convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces?¹

Pero no basta este texto para comprender la crisis y el giro que experimenta el joven Machado hacia una visión objetiva de la realidad del paisaje y los hombres de Castilla. Así explica su devoción por el romance, verso elegido para escribir su poema “La tierra de Alvar González”. Cito:

Mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron, mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro Primero de Moisés, llamado Génesis.

Así pues, ese largo poema, “La tierra de Alvar González”, de 712 versos, dedicado a Juan Ramón Jiménez, es como un baño en la realidad para el poeta en esta nueva etapa.

El primero de los poemas del libro, “Retrato”, además de una sencilla y breve autobiografía desde su infancia hasta el anuncio de un prematuro pero inevitable final, se puede leer como un diálogo que desdobra y confronta su pasado con un presente en

1. Antonio MACHADO, *Poesías Completas*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917.

soledad. Podríamos decir que, dadas las nuevas circunstancias, el poeta sufre una crisis de identidad que le hace volverse al pasado y adelantarse a un más que incierto futuro. Quizá a la altura de 1906 esto no lo comprendiera de la misma manera que los tristes acontecimientos del pasado reciente le convencieran posteriormente de la realidad, por triste que resultara.

Podríamos decir, además, que en este poema el sujeto enunciador cuestiona a otro personaje, como la imagen reflejada en un espejo, que le devuelve la otra mitad de su vida. Así las dos primeras estrofas evocan la memoria de un personaje envuelto en las sombras de un pasado, literalmente, “que recordar no quiero.” Cito:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Cuando Machado va escribiendo su “Retrato” sabe del cambio que ha elegido, aunque eso no es óbice para que su abandono del modernismo y simbolismo lo coloque frente a la encrucijada, un cruce de caminos, que representa la escisión entre el hombre del pasado y el hombre nuevo. El verso 19 –*A distinguir me paro las voces de los ecos*– no es tanto una deserción de su pasado sino una constatación de un nuevo futuro. El eco, los ecos, son el resultado de una voz que surge en su interior cuando todavía no ha silenciado la otra, la vieja. El eco va perdiendo el prestigio que tenían los afeites de la moderna estética y, en cambio, va imponiendo su protagonismo el sentimiento.

Lo valioso de este poema autorreferencial no es solo que el poeta dialogue consigo mismo –“Converso con el hombre que siempre va conmigo [...] mi soliloquio es plática con ese buen amigo”–, sino que su diálogo es el diálogo con su tiempo. En otras palabras, es un diálogo con la modernidad. Orillemos por un momento el clásico enfrentamiento entre Modernismo, como escuela literaria, y el 98 pues, según uno de sus principales estudiosos, el crítico y profesor Guillermo Díaz Plaja, “la dificultad [entre uno y otro estriba] en la heterogeneidad de los dos conceptos en juego.”

Y si esto es como lo plantea el profesor ¿por qué no admitir la confusión y hasta la duda del poeta al plantearse la pregunta?

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
No por el docto oficio del forjador preciada.

Lo que para mi gusto está planteado en este poema es el debate de la modernidad. Como muy bien verá también Juan Ramón Jiménez cuando se enfrente en sentido literal a las diferentes vanguardias. La verdadera discusión no es entre Modernismo y 98, sino entre pensamiento –en un sentido filosófico– y sentimiento. El poema de Antonio Machado corresponde a un escritor que, sin haber abandonado todavía la influencia simbolista –“a distinguir me paro las voces de los ecos”–, sin embargo, como declara en el prólogo a la segunda edición de sus *Poesías Completas*, ya citada, (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917), “Pensaba yo –explica– que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu.” El eco –los ecos– aparecen pues con el aura decadente de la tradición simbolista. Pero en la encrucijada de la modernidad que plantea el poema, en este momento de crisis, el eco pierde el prestigio y va imponiendo su protagonismo la voz sincera, la verdad moral conocida, la ética, es decir la voz de la conciencia.

Pero este debate se correlaciona en el poema con los datos que conocemos muy bien por la historia literaria. Así, en este poema especialmente, el formalismo esteticista –“mas no amo los afeites de la actual cosmética, /ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar”– deja como frío al poeta sevillano, provocando en él un alejamiento del modernismo parnasiano y de los afeites culturalistas.

No obstante, aunque este debate haya sido cierto en el caso de Antonio Machado, hay que tomar distancia y leer el poema con las precauciones debidas respecto a las dos voces que se entrecruzan en el texto. Decía Pessoa, coetáneo –no se olvide– de Antonio Machado y creadores ambos de heterónimos o apócrifos, que el poeta es un fingidor. Quiero decir que la anécdota histórica y autobiográfica, que inequívocamente se esconde detrás de este poema, trasciende del ámbito personal al universal. Por tanto, si

lo que buscamos en el poema es un suceso argumental que sostenga el esqueleto o armazón del poema, nos quedaremos solo en la anécdota y no en la categoría. Según el crítico y poeta Jon Juarristi, el deber del poeta es suscitar en quien lo lea una emoción, pero nunca tan intensa que borre los límites entre la vida y el arte.

Quiere esto decir, a mi entender, que hay una impostura, una fingida causa, detrás de los planteamientos estrictamente biográficos. Lo que no anula para nada el contexto literario. Es cierto, por otra parte, que el poeta no prescinde de la sustancia vital, pero la enmascara y la refracta en el discurso por medio de una estilística del distanciamiento –lo denomino para nuestro caso de alteridad– que despliega recursos varios, en especial la ironía. Cuando, en este mismo poema, Antonio Machado escribe: “Ya conocéis mi torpe aliño indumentario”, es indudable que, bajo este enunciado, hay un fondo de verdad autobiográfica, pero lo que hace verosímil literariamente hablando ese dato no es la verdad histórica que se esconde detrás del hombre Antonio Machado, sino la ironía humanísima de un personaje de ficción que nos habla desde el poema a nosotros, lectores de cualquier época o lugar y que nos da lo mismo si ese dato fue real o no.

Como sabemos, Juan de Mairena, heterónimo o, mejor, apócrifo, de Antonio Machado, profundizaba así en los sentimientos, no en las experiencias. Y cito:

Los sentimientos cambian en el curso de la historia, y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. Algunos sentimientos perduran a través de los tiempos, mas no por eso han de ser eternos. ¿Cuántos siglos durará todavía el sentimiento de la patria? ¿Y el sentimiento de la paternidad?²

Es sorprendente cómo Antonio Machado ha podido sortear los riesgos de un historicismo falso y de un determinismo biográfico a pesar de los sucesos acaecidos en su vida hacía tan poco tiempo. La poesía es tiempo y este poema traduce la vida, que es

2. Antonio MACHADO, *Juan de Mairena*, Madrid, Cátedra, 1986.

tiempo, transcurso, recorrido vital, desde el huerto primero –“mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla/ y un huerto claro donde madura el limonero...”– hasta el último viaje –“Y cuando llegue el día del último viaje,/[...] me encontraréis a bordo ligero de equipaje/ casi desnudo, como los hijos de la mar”–. La materia con la que está hecha la literatura no son los sueños, sino el tiempo que tiene su comienzo, transcurre y finalmente fenece.

La otra lectura de este poema que propongo es el diálogo con “el otro” –“converso con el hombre que siempre va conmi-go”–. Machado ha “descubierto” a un otro, o mejor, al fingidor, no solo su yo personal que ese ya lo conocía, sino otro yo, una voz otra dentro del mismo poema que lo distancia y lo rescata de su pasado –“mi historia algunos casos que recordar no quiero”– y al mismo tiempo inaugura una nueva manera de darle la vuelta al poema para retratarse no a sí mismo sino a su imagen. Lo importante en el poema no es el yo lírico, sujeto a impresiones más o menos sinceras, porque el sujeto de un poema no es el “yo” sino el otro. Un poema no es la verdad propia sino la verdad de un fingidor que es el mismo poeta.

Podríamos preguntarnos, ¿De qué modo se autorretrata Machado en el poema? ¿Es verdad todo lo que escribe de sí mismo? ¿Puede alguien decir de sí mismo que es “en el buen sentido de la palabra bueno”? Antonio Machado probablemente y hasta con seguridad no mentía, pero definirse a sí mismo con ese elogio no me parece digno de la humildad de la que hace gala en el mismo poema. Si le damos la vuelta al personaje, si lo miramos en un imaginario espejo, como Velázquez en su inmortal pintura, veremos que el poema no cobraría verosimilitud si no fuera por la distanciada ironía que destilan a veces sus versos. Pues la clave está en no creerse a sí mismo para lo cual crea una voz mentirosa, una voz otra con la que dialoga en el poema. Todo es verdad, su infancia, su juventud, su pasado modernista, su trabajo, su bondad... Pero el poema no es, o no debe ser un *cursus honorem*, una partida judicial, un alegato a favor o en contra de alguien, sino un texto que suene a verdad. Y esa verdad está en el mismo texto y en la voz que suplanta a su personaje, robándole todo el protagonismo. Una voz fingida, ¿acaso verdadera? Puede que sí, pero desde luego también y, sobre todo, verosímil.

II. LUIS CERNUDA, “IMPRESIÓN DE DESTIERRO”.

Escribir sobre Luis Cernuda es uno de los grandes momentos que me ha dispensado mi dedicación a la literatura, tanto de lector como de estudioso y crítico de su obra.

Yo diría que Cernuda, su poesía en verso y en prosa, es un permanente diálogo consigo mismo y, en muchísimas ocasiones, como en este poema, un diálogo con otro yo que camina junto a él desde los primeros poemas de *La realidad y el deseo*, hasta el último de la serie, *Desolación de la Quimera*. Creo necesario advertir, aunque en este docto foro, sobra este aviso, que no es el mismo caso de desdoblamiento de personaje que hay en el libro *Ocnos*, pues aunque Albanio y “el niño” son el mismo *alter ego* desdoblado del autor, son instancias diferentes, aunque provengan de la misma voz. Los dos representan la edad de la inocencia, el tiempo ilimitado, la constatación imaginaria de que el tiempo no existe hasta que no escriba el último poema del libro que, paradójicamente, es el primero: “Escrito en el agua”. Lo que llevó al poeta a ser consciente de que el poema citado actuaba como “tapón” y por eso lo eliminó de las dos ediciones siguientes, 1949 y 1961, y así se lo pidió por carta a José Luís Cano que se encargó de la publicación en *Ínsula* de la segunda edición.

Está meridianamente claro que Luis Cernuda fue un niño y un adolescente solitario, sentimiento que naturalmente se agudizó cuando se vio obligado, como otros tantos poetas españoles, a alejarse definitivamente de España. Su obra toda, es decir las once series o libros que componen *La realidad y el deseo*, se leen como un ejercicio de autoidentificación y de autorreconocimiento de la soledad existencial del hombre y de la imposibilidad de alcanzar la interrelación personal con el otro. La misma dedicatoria inicial de la obra, atribuida erróneamente a Baudelaire, *A mon seul désir*, ya es una declaración de intenciones, con las connotaciones sin duda sexuales, y la columna vertebral que sostiene el esqueleto del libro.

A estas alturas resultaría ridículo atribuir a otros la responsabilidad de este sentimiento de soledad que acusó Cernuda especialmente desde la publicación de *Perfil del Aire*. Tanto se ha discutido sobre el hecho incontrovertible del sentimiento de amor-odio a su solar familiar que resulta ya de verdad sobrealimentado

por todos aquellos que solo buscan el escándalo o el chismorreó. Pero no es mi intención volver a entrar en una historia de sobra conocida y más que repetida. Repetirla sería algo así como releer la historia del mito de Orfeo y Eurídice. Luis Cernuda afortunadamente no necesita ningún rescate. Ya tiene su lugar, y su obra ocupa ya varias páginas de la mejor literatura escrita en lengua española.

Veamos la historia de este poema.

“Impresión de destierro” se escribió por primera vez en Londres en 1939. *Las nubes* es su primer poemario escrito a caballo entre España e Inglaterra. Gracias a un amigo inglés, Stanley Richardson, el poeta sevillano, ya exiliado en Inglaterra, ha obtenido un puesto de auxiliar de español en el Cranleigh School, un colegio en Surrey, un barrio de Londres. Casi todo son poemas influenciados por la guerra de España y por la otra guerra, la europea, que ha acabado de comenzar, no abandonada del todo su condición de desterrado español. Como escribirá más tarde en *Historial de un libro*

Antes de salir de España, Cernuda ha escrito cinco poemas, con el título genérico de *Elegías españolas*, prelude del material poético que luego va a pasar a *La realidad y el deseo* como *Las nubes*. Entre ellas la “Elegía a un poeta muerto”, incorporado en su leyenda final como “A un poeta muerto”. Con anterioridad, una versión reducida del poema se publicó en el número VI de la revista *Hora de España*, en el año 1937. El motivo de este acortamiento del título, declarado por el propio autor, fueron los reproches censores que causaron en un alto funcionario del Ministerio de Educación los versos de la sexta estrofa, por sus alusiones homosexuales. En los artículos que Cernuda escribe entre junio y septiembre de 1937, “no es difícil rastrear su incomodidad para adaptarse a las consignas del populismo y el compromiso” (Luis Cernuda, 2002: 105) o, dicho de otra manera, del comunismo cada vez más amenazante en Europa, bien denunciado por André Gide a la vuelta de su viaje a la URSS. Sin duda estos versos del citado poema resultarán muy esclarecedores de aquel estado de cosas: “Contempla [...] cómo en la tristeza y el desdén/ un poder más magnánimo permite a tus amigos/ en un rincón pudrirse libremente”.

Este es el clima en el que se siguen escribiendo los poemas de *Las nubes*, ya en Inglaterra. Podemos pues preguntarnos ¿en

qué momento las “cinco elegías españolas”, título provisional de un cuadernillo autógrafa, inédito hasta 2002, pasaron a formar parte de *Las nubes*? Sabemos que en Londres Luis Cernuda siguió escribiendo elegías: “Elegía española II” y “Elegía a un muchacho vasco muerto en Inglaterra”. Por situarnos en el contexto del poema, la estancia de Luis Cernuda en Gran Bretaña iba a ser provisional. Después de una breve estancia en París invitado por su amiga Concha de Albornoz, Cernuda regresa a Londres donde vive pobremente en casa de Rafael Martínez Nadal. Es el momento en el que se confirma su exilio, a partir de entonces ya no volverá a abrigar la esperanza de regreso. Circunstancias en las que podemos situar la redacción del poema “Impresión de destierro” por la alusión explícita a la “pasada primavera”, tiempo en el que aún confiaba sobre un hipotético regreso a su patria.

El poema refiere la anécdota de una reunión en un salón de un viejo edificio templario londinense. Es probable que Cernuda haya acudido invitado por alguno de los profesores de la Cranleigh School, del mismo Stanley Richardson o de Rafael Martínez Nadal, amigo y profesor en la Universidad de Londres, en cuya casa se alojó Cernuda los días que vivió en Londres. Pues no nos imaginamos a Cernuda en aquel ambiente claustrofóbico junto a ancianas señoras y caballeros del más rancio estilo británico reunidos a tomar el té una tarde lluviosa del mes de enero.

Fue la pasada primavera,
hace ahora casi un año,
en un salón del viejo Temple, en Londres.
Tras edificios viejos, a lo lejos,
entre la hierba el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
igual que el iris de una perla enferma.

Qué lejos quedan ya la luz y el encanto de otro río, el de su paraíso perdido, la ciudad y el río tan diferente a la grisácea comparación con este otro río de Londres. No conviene olvidar que es en Glasgow donde comienza a escribir el primer *Ocnos* llevado por la nostalgia de su sur nativo.

Si en el poema de Antonio Machado “Retrato” apreciábamos una cesura evidente entre dos épocas y dos modos distintos de referencias vitales y estéticas, en este poema de Luis Cernuda

está patente la constatación de pérdida y orfandad del personaje que ha perdido a su patria, el contacto con su escasa familia y el aislamiento que padece sin saber hablar inglés y los escasos recursos económicos. Muerto su amigo Stanley Richardson en un bombardeo en Londres durante la Segunda Guerra, tan solo le compensa la amistad con el pintor manchego Gregorio Prieto, que ilustrará más tarde alguno de sus poemas. En cambio, sufre el enfrentamiento con el poeta español Leopoldo Panero, por entonces director del Instituto Español en Londres, a causa de la lectura de su poema "La familia", compensada de alguna manera por la amistad y admiración consoladora de su esposa Felicidad Blanc.

Con estos antecedentes, ¿cómo no sentirse solo en una ciudad tan grande y en momentos tan críticos a las puertas de una guerra aún más cruel que la española de la que aparentemente ha podido librarse?

Los estudios psicoanalíticos adelantados por Freud y Young ya diagnosticaron en el siglo pasado el llamado desdoblamiento o *self psychology*, término que remite al conjunto integrado de elementos que el individuo construye acerca de este mismo individuo. Hace justamente cien años Freud publicó *El yo y el ello*, estudio fundamental para interpretar el mundo de los sueños. En su caso, Luis Cernuda pudo ser víctima de este padecimiento provocado inevitablemente por los acontecimientos y circunstancias que padeció en esos años. Basta con leer la tercera estancia del poema para deducir el malestar psíquico de un hombre que se mira a sí mismo y habla al final del poema como si fuera otro.

Andando me seguía
como si fuera solo bajo un peso invisible,
arrastrando la losa de su tumba;
mas luego se detuvo.
«¿España?», dijo. «Un nombre.
España ha muerto.» Había
una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrarse entre la sombra húmeda.

La causa de su desasosiego la provoca evidentemente su desapego y alteridad, si se quiere el extrañamiento y la falsa sensación de desconocimiento de sí mismo. Es una voz nueva, desconocida, una entrada en un mundo alucinado provocada por la soledad del

desterrado. En la tercera estancia esta sensación se compara, como hemos visto en *Historial de un libro* y en el poema “Lázaro”, con la sensación de haber vuelto de la muerte. La palabra sombra con el significado de alguien que lo representa –“La sombra de su alargado perfil”– tiene un significado claramente psicológico. Según ha comentado Rafael Martínez Nadal, “Cernuda [...] ha empezado a proyectar su sombra, ahora en el exilio, más deformada que nunca.” (Martínez Nadal, 1983: 300) El recuerdo de Valle Inclán no está tan alejado de este exiliado que no se ve sino en el espejo deformado de sí mismo. Un canto popular gallego se titula “Negra sombra”. Los andaluces también solemos hablar de mala sombra cuando queremos ahuyentar la mala suerte de alguien.

No hay que descartar ni mucho menos el recuerdo todavía reciente de la muerte de amigos y compañeros españoles, como el dramático asesinato de Lorca, una sombra también que le perseguirá durante años. Ese misterioso hombre habla en el poema. Lo hace con voz extranjera, significadamente “con acento de niño en voz envejecida”. ¿Quién es ese hombre con voz de niño envejecida? ¿Es el sujeto desdoblado del poema? Evidentemente sí.

Terminada la reunión, el sujeto poético sale del edificio por una de las entradas laterales con su *alter ego* que lo sigue, aunque sería mejor decir que lo persigue como su sombra. En un giro inesperado el poema entra en una especie de epifanía, es decir de estado de reencuentro y por fin reconocimiento de otro personaje o, mejor, de un mismo personaje desdoblado al que el tiempo y las circunstancias ha desvinculado de sí mismo. Volver atrás ya no es posible en una España que él mismo ya no reconoce. Los versos finales son de un denso tono dramático, aunque sereno y reconocible en la voz del Cernuda más reflexivo, moral y cívico. Fue Octavio Paz quien definió la poesía de Cernuda como “Palabra edificante”, en un sentido polisémico; es decir, edificante porque crece por sumación, serie tras serie o libro tras libro, y en otro sentido, de moralmente ejemplar. Y es que en el momento que escribe este poema, Cernuda es consciente de que su salida ya no tiene vuelta atrás y su país está desintegrándose por culpa de unos y de otros, de manera que proyecta su gravedad en la imagen de otro que ya no es el mismo, el que se quedó atrás para siempre. El que yace definitivamente en la tumba de un cementerio en México.

III. RAFAEL ALBERTI, “BALADA DEL ANDALUZ PERDIDO”.

En este recorrido sobre la poética de la alteridad en tres de nuestros poetas andaluces, voy a detenerme finalmente en el gaditano Rafael Alberti y su “Balada del andaluz perdido”. Si Luis Cernuda olvidó para siempre, a partir de 1938, una patria ya desconocida y lejana para él; sin embargo, Rafael Alberti fue un exiliado desde el primer momento, cuando su padre lo lleva desde El Puerto de Santa María a la ciudad y lo aleja de sus azules salinas y esteros gaditanos. Su nacimiento en uno de los pueblos blancos que asoman a la bahía gaditana, su infancia vivida entre los esteros y las blanquísimas salinas de la desembocadura del Guadalete o río del olvido, las rabonas disfrutadas entre los verdes pinos de la arboleda próxima al Colegio de San Luis Gonzaga, más añorada y cantada cuanto más se iba alejando de su pueblo y de su casa, lo convierten en un exiliado del paraíso antes incluso de su salida de España al terminar la guerra española. La vida y por supuesto la obra del gaditano está llena de cruces de caminos, de trayectorias a veces encontradas, de viajes de ida y de retorno, de parejas aparentemente antitéticas: libertad o colegio, poesía o pintura, mar y tierra, campo-ciudad, patria y exilio, tradición y vanguardia, compromiso-pureza, ángeles buenos-ángeles malos, el clavel y la espada...y así indefinidamente. Todo por mantener a salvo el verdadero centro de su creación literaria, el fuego inextinguible de donde surge la fuerza de gravedad de su instinto poético: su bahía gaditana, su arboleda, el símbolo romántico por excelencia: su paraíso y su libertad perdida.

Y enlazo pues con el título de este poema, “Balada del andaluz perdido”. Rafael Alberti junto con María Teresa León y Aitana se han instalado ya en Argentina. Han pasado los agobiados años de la guerra y del primer exilio. El compromiso del poeta vuelve a ser con la poesía. Es interesante recordar al menos un párrafo de las palabras prologales que escribió el poeta como portada de su libro.

Vuelven de nuevo a mí, con tanta intensidad como en los más claros momentos de *Marinero en tierra*, las canciones de corte musical, de repetidos estribillos, pero de contenido diferente [...] se ven latir en ellas todos los años de dolor y nostalgia que andan

dentro de mí, al mismo ritmo de la sangre; porque yo no podré cantar ya nunca dividiendo en dos partes el correr de mi vida: aquí, de este lado, lo sereno, luminoso, optimista, y de este otro, lo dramático, oscuro, triste, todo lo señalado por los signos crueles de mi tiempo. Por esta causa son así, no de otro modo.

Rafael Alberti a partir del exilio es un “alterado”, un hombre fuera de sí. En este poema se inspira en la misteriosa vida de un exiliado español, militar por más señas, dueño de una hacienda llamada del “Mayor loco”, por donde acostumbraba a ver caballos con el río que atraviesa tres países: Brasil, Paraguay y Argentina, el río más largo de América tras el Amazonas. El poeta experimenta una sensación de transferencia identificándose material y sentimentalmente con la figura del exiliado que es él mismo reflejado en otro.

Un profesor y crítico norteamericano, Josef Wittlin, llama la atención al denominar al exiliado con una expresión muy española, de “destiempo”. Valga como ejemplo cuando en una conversación hablamos de un acontecimiento a destiempo o la llegada a destiempo en alguna cita. Por eso, el desterrado es una persona a la que le han arrebatado el tiempo que, en justicia le correspondería vivir en su país. En este sentido, el exiliado no solo es un desterrado al que se le ha quitado su tierra sino un hombre a destiempo, etimológicamente fuera de su tiempo. Rafael Alberti lo fue casi toda su vida, como Lorca lo fue en Nueva York.

Es esta sensación de vivir un tiempo distinto, la misma sensación que experimenta el exiliado Rafael Alberti al sentirse perdido en un tiempo y un espacio desconocido. La canción octava del mismo libro es otro poema de mismo cariz y del mismo tono.

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
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.

Es la misma sensación de alteridad, de estar perdido en un lugar y un tiempo desconocido.

¿Quién es ese andaluz perdido? No es otro que el mismo poeta que busca desesperadamente su pueblo y su casa hasta que no la encuentra. Por desgracia para el poeta su regreso quedaría todavía lejano. Pero es ese mismo sentimiento de pérdida, de alteridad, o sea de no reconocerse, el mismo que puede permitirle escribir los poemas de otro libro, *Retornos de lo vivo lejano*, y la parte más importante de su obra americana. Como hemos advertido, Rafael Alberti se consideró a sí mismo un exiliado. Tanto en España como en América el poeta sintió la nostalgia de España y, ya en Italia, sintió la nostalgia de América como podemos comprobar tras la lectura de este bellissimo soneto del libro *Roma, peligro para caminantes* (1964-1967)

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

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

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

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

Llegados al final de este trayecto sobre la poética que hemos denominado de la alteridad en estos tres maestros de nuestra poesía contemporánea, es hora de hacer un breve resumen de lo

que supuso para ellos el sentimiento de sentirse otro. Antonio Machado lleva a su poema “Retrato” la experiencia de un momento de crisis, o sea de cambio personal y estético, de un poeta que en el cruce de caminos se interroga a sí mismo mirándose en el espejo de su vida pasada. En un momento del poema, si no en todo, el poeta sale del escenario autorreferencial para abstraerse, distanciarse o alterarse, según la terminología que estoy empleando, y contemplar a un poeta que puede ser él o puede ser otro. Es ese distanciamiento de sí mismo lo que le da profundidad al retrato, decíamos, como en la pintura de Velázquez.

La alteridad de Luis Cernuda está evidentemente producida por el sentimiento de otredad y de desarraigo que le produce su estado en ese momento de su vida y el de su propia tierra. De tal manera que ese sentimiento o efecto de desdoblamiento le lleva a creerse perseguido por una sombra de sí mismo que ya no reconoce, “España ha muerto” escribe. Podríamos decir que es el síntoma de su alejamiento y desarraigo definitivo de un país y un estado personal que ya no reconoce y que se ha quedado definitivamente atrás.

Rafael Alberti sintió siempre el exilio más que cualquiera de los poetas del 27, por la necesidad de volver o retornar una y otra vez a su paraíso perdido. La cita inicial del primer tomo de sus memorias, “No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez”, tomada de Miguel de Unamuno, es ya una declaración de la hipóstasis ineludible de su vida con su obra. El poema o los poemas que hemos leído abundan en esta condición de exiliado permanente o sea de sentirse otro y la necesidad de reconocerse vivo en cada uno de los momentos y los países sucesivos por los que paseó su cuerpo deshabitado. Sin embargo, fue una vida cumplida de experiencias inenarrables y de poesía hasta el último momento, regresado por fin a su bahía y a su arboleda perdida.