

La muerte en la poesía desterrada*

MARÍA LUISA CAPELLA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

La poesía española en el exilio es, sin lugar a dudas, una poesía fronteriza, o si se quiere ver con más amplitud, de ambos lados del Atlántico; de las dos orillas. Representa una unidad y una diversidad. *Unidad* por su hilo de continuidad, sus antecedentes y sus consecuentes; y *diversidad* por sus temas, su problemática y sus diferentes estilos. Literatura que requiere, por cierto, de un tratamiento más a fondo por parte de la crítica, así como de una divulgación más amplia, en virtud de que se trata de magníficos poetas. Poesía española de México y, como Rejano, digo: "Nunca mayor precisión para denominar una obra. Poesía surgida de las entrañas españolas y alimentada por la generosidad mexicana" (Rejano 1).

El 28 de marzo de 1939 cae Madrid; con ella, la República, la democracia, la libertad. El 1o. de abril de ese año Francisco Franco redacta el último parte de guerra: *El día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado. La brutalidad ha salido triunfante, ha vencido "a la palabra, y un espeso silencio cubre los campos españoles. Sólo se escuchan los pasos, los miles de pasos, anchos y pesados, presurosos y pequeños que se dirigen al exilio"* (*Palabras* 26).

De fines de 1800 hasta 1936 podemos decir que se suceden

* Ponencia leída en el XXVIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, México, agosto 1988.

tres generaciones literarias importantes: la generación de 1898, la del 27 y la del 36. Generaciones éstas que coincidirán, representadas por algunos de sus miembros, en el exilio. Como dato curioso diré que las tres figuras que yo elegiría como representantes de cada una de las generaciones no coincidieron en el exilio por dramáticas razones: Antonio Machado (1875), el representante más luminoso y fecundo de la generación del 98, murió recién exiliado, en un pequeño pueblo francés: Colliure; García Lorca (1898), como el más brillante y famoso exponente de la generación del 27, murió fusilado por los fascistas en Granada, y Miguel Hernández (1910), como la más expresiva y angustiosa figura de la generación de 1936, murió en la cárcel en España durante la dictadura franquista. Lástima grande: los habríamos tenido como trasterrados entre nosotros, así como tuvimos a Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Pedro Garfias, Rafael Alberti, Juan José Domenchina, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Enrique Díez-Canedo, Juan Rejano y otros más.

Aquí vale la pena mencionar a la generación "nepantla" o fronteriza; es decir, los poetas que nacieron allá, pero se desarrollaron aquí, como Luis Rius, Rodríguez Chicharro, Segovia, Xirau, Angelina Muñiz y un largo etcétera. Quiero hacer un paréntesis para decir que algunas de las ideas aquí expuestas parten del propio Luis Rius, en primer lugar por ser tan acertadas y por otra parte para difundirlas, lo más posible, en humilde homenaje.

Las generalizaciones nunca son afortunadas, pero como trato de dar unos cuantos rasgos de esta poesía trasterrada, diré, con Arturo Souto que, "si bien la mayor parte de ella está definida por la esperanza, la nostalgia a veces desesperada y casi siempre amarga la caracteriza, sobre todo a la primera escrita aquí" (*Exilio* 366).

El exilio se refleja en la inmensa mayoría de los poetas trasterrados, en forma tan agónica y tan profundamente subjetiva, que el hecho que puede ser comparable únicamente es la muerte. Así, oímos decir a Enrique Díez-Canedo en su único libro publicado, que se titula *El desterrado*:

Nadie podrá desterrarte:
 Tierra fuiste, tierra fértil,
 y serás tierra y más tierra
 cuando te entierren.
 No desterrado, enterrado
 serás tierra, polvo y germen.

(Poesía I: 7)

La muerte como tema dentro de la literatura universal ha sido, es y seguirá siendo un tema inevitable. Trátese de la cultura que se trate o del momento histórico que sea, lo inevitable, la fugacidad o la fragilidad de la vida, la curiosidad o la angustia ante el más allá, la rebeldía o la resignación ante el hecho ha estado y, como digo, estará presente en la creación artística en la misma medida en que la encontramos en el ser humano. Recordemos la insistencia ante la idea de la muerte de la poesía náhuatl o las advertencias ante ella de *Laberinto de Fortuna* o las reflexiones de Jorge Manrique.

Si a esta preocupación secular y universal de la humanidad por la muerte le añadimos —en el caso de los poetas que nos ocupan— tres años de guerra civil sangrienta, es decir, la presencia cotidiana de la muerte física, podremos empezar a adentrarnos en el tema de la muerte en la poesía desterrada.

Y como ésta fue una guerra librada con armas desiguales —por un lado, el pueblo, y por el otro, las armas del ejército organizado y de ejércitos extranjeros—, dice Darío Puccini que poeta y pueblo se reencontraron en el antiguo romancero, y surgieron composiciones relativas a los acontecimientos en metro octosílabo, muchas de ellas anónimas. Otras tantas, de poetas consagrados, como Miguel Hernández, que llega a decir en *Viento del pueblo*:

Si me muero que me muera
 con la cabeza muy alta
 muerto, y mil veces muerto,
 la boca contra la grama
 tendré apretados los dientes

tres generaciones y decidida la barba.
 Cantando espero la muerte
 que hay ruiseñores que cantan
 encima de los fusiles
 y en medio de las batallas.

Entre el desolador panorama de la guerra, pero con la convicción firme en sus ideales de justicia, acompañado de un grito de rebeldía, escribe el mismo Miguel Hernández en el mismo metro romance:

Que mi voz suba a los montes
 y baje a la tierra y truene
 eso pide mi garganta
 desde ahora y desde siempre,

para terminar diciendo:

Aquí estoy para vivir
 mientras el alma me suene
 y aquí estoy para morir
 cuando la hora me llegue
 en los veneros del pueblo
 desde ahora y desde siempre,
 varios tragos es la vida
 y un solo trago la muerte.

Y así, durante esos tres años van aumentando las páginas de la poesía española con las composiciones de Alberti a la defensa de Madrid o de José Moreno Villa al hombre de ese momento, o de Prados a la ciudad sitiada o de un miliciano a los jóvenes milicianos o de Aleixandre a un fusilado o del mismo Prados y Machado a la muerte de García Lorca:

... sangre en la frente y plomo en las entrañas—

... que fue en Granada el crimen

sabed —¡pobre Granada!—, en su Granada.

No en vano se ha dicho que sólo la poesía ha sabido dar una imagen minuciosa y palpitante de la realidad humana de la guerra.

No podía faltar la superstición andaluza ante la muerte, como la de Juan Rejano en sus *Canciones a la muerte burlada*, con intención tal vez de exorcizarla utilizando un juego de contrarios en donde a la muerte se le hielan los huesos y huye de su propia sombra ante la presencia de la muerte heroica:

¡Qué tiernas hojas de sangre
le brotaban! ¡Qué valor!
En el pecho le cantaban
pájaros de miel y flor.

La muerte lo contemplaba
con ojos de viva duda
y los huesos se le helaban,

¡cómo volaba su frente!
¡Qué despertar al morir!
Entre sus ojos y el aire
una escala de marfil.

Murió con tanta alegría
que la muerte por los campos
de su propia sombra huía...

Y para terminar con este tema de la muerte física, real, tangible, presente, oigamos cómo finaliza un poema de Miguel Hernández escrito a los dos años del inicio de la guerra:

... sangre donde se puede bañar la muerte
apenas, fulgor emocionante que no ha palidecido
porque lo recogieron mis ojos de mil años.

Y así lo recogieron los ojos de tantos y tantos españoles que vinieron a estas tierra y que aún hoy, transcurridos cincuenta

años, brota de las pupilas convertido en lágrimas o en palabras en la voz de los poetas.

Dice Luis Rius (*Poesía* I: 4) que llorar, soñar, dormir, morir, son los cuatro verbos capitales de la poesía de Pedro Garfias. Yo me atrevería a hacerlo extensivo a gran parte de la poesía del destierro.

Ya desde tiempos antiguos el destierro se ha comparado con la muerte. Podríamos empezar a ejemplificar esto tomando el caso de Juan José Domenchina, del que Rius dice que murió al cabo de veinte años de exilio y lo vivió día tras día en obsesiva función de desterrado.

No existe —sigue diciendo Rius— entre los poetas españoles de nuestro tiempo prototipo de desterrado tan extremado como él. Caso de desarraigo total el suyo y, por lo mismo, caso de soledad irredenta e inconsolable (*Poesía* I: 2).

Así, el destierro lo convirtió en una sombra, y congruentemente con ello, el mundo que habita se ha tornado incorpóreo.

La incorporeidad de su vida se nos aparece en su poesía tan patente como si sólo su sombra se hubiera desplazado a otras tierras, abandonando al cuerpo en la de origen. No es el cuerpo el que busca su sombra, sino al revés: la sombra clama por el cuerpo, y la voz le llega a esta sombra del poeta desde la fosa lejana donde el cuerpo quedó abandonado y yerto. No es propiamente una voz la suya, sino un eco que viene 'al través de los mares' a recordarle cada día su no-vida verdadera a este angustiado hombre-sombra:

Mis plantas, estas plantas de impreciso
paso sin huella, errantes por el suelo...

Ayer anduve firme y hoy no suelo
sentirme las pisadas cuando piso.

Anduve firme cuando Dios lo quiso,
en mi solar dejado sin recelo
bien asentado el pie que —en vilo en vuelo—
hoy va, entre dos azares, indeciso...

(*Poesía* I: 3)

Esta misma idea la expresa en prosa Adolfo Sánchez Vázquez, poeta y filósofo exiliado, que dice:

... el exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y no se abre [...]. Siempre en vilo, sin tocar tierra, el desterrado se queda aterrado (en su sentido originario: sin tierra) [...]. Cortadas sus raíces, no puede arraigarse aquí; prendido del pasado, arrastrado por el futuro, no vive el presente. De ahí su idealización de lo perdido, la nostalgia que envuelve todo en una nueva luz (las calles sucias resplandecen, la fruta pequeña se agranda; las flores huelen mejor; las voces duras se suavizan, y hasta las piedras pierden sus aristas)[...] Sus ojos ven y no ven: viendo esto, ven aquello; mirando el presente, ven el pasado. (Exilio 201)

Este desgarramiento —según Rius— adquiere, por supuesto, registros particulares en cada uno de estos poetas, que caben, ya armonizada, en una voz total: la emoción reflexiva de Moreno Villa, la serenidad anhelante de Díez-Canedo, el patético son de la voz de Domenchina, la efusión cordial abrasadora de Garfias, la desamparada soledad de Prados, la inteligencia herida de Cernuda, zigzagueando entre el amor y el odio, el asombro imperturbablemente candoroso de Altolaguirre, la vehemencia apasionada de Rejano, la rabiosa y esperanzada nostalgia de Giner de los Ríos... Esa voz total resultante de todas las grandes voces individuales tiene una principal característica: hondura humana (*Poesía I*: 2).

A los españoles del bando vencido se les planteó el problema: o el exilio o el silencio; o la vida o la muerte creadora. Y así, los poetas se quedaron —como titula Alberti su libro— entre el clavel y la espada. El proceso de creación quedó conformado por todos los acontecimientos que culminaron en el destierro; no utilizaron su pluma para hacer literatura de compromiso, sino que su actitud estética quedó marcada, definida. Su auténtica pasión poética madura en la revolución y más tarde en el exilio. Y aquí nos hacemos la misma pregunta que se hace Luis Rius. “¿Hasta qué punto podría explicarse esa evolución por efectos del destierro más que por un proceso cronológico normal de madurez?” Lo que sí es cierto es la influencia que el destierro,

como tema, tiene en esta poesía que hace decir a Moreno Villa, con esta idea repetida como la de Domenchina, de haberse quedado escindido y por lo tanto no vivir completamente:

Eres tú quien quedó más allá de las aguas.

Nunca más te verás.

Y no viéndote, no sabrás decir.

Y quien no dice es como llama muerta.

(Poesía I: 2)

Para Luis Cernuda, poeta del deseo, según Manuel Ulacia en su magnífico estudio *Escritura, cuerpo y deseo*: “el poeta —después de evocar el acto amoroso— parece deducir la paradoja de que para llegar a ser, uno tiene que dejar de ser, morir” (Ulacia 177).

“No es el amor quien muere,/ somos nosotros mismos”. Y así ante el fracaso amoroso, dirige su deseo hacia la muerte, buscando para ello escenarios sin tiempo y sin espacio y conquistando por último la libertad absoluta (Ulacia 179):

Quiero con afán somnoliento

gozar de la muerte más leve

entre buques y mares de escarcha

hecho aire que pasa y no sabe.

Lo que quiere Cernuda es tener “la muerte entre las manos”, porque, como les dice a sus paisanos:

soy sin tierra y sin gente,

escritor bien extraño; sujeto quedo aún más que otros

al viento del olvido que cuando sopla, mata.

A Pedro Garfias, que después de su *Ala del sur* guardó silencio durante 15 años, silencio que sólo pudo romper la Guerra Civil, convirtiendo su poesía en “arma de guerra, arenga, historia” (Poesía I: 3) —poesía la de Garfias empeñada en desentrañar ese desasosiego de estar vivo y muerto a la vez— le oímos decir en el exilio, con la misma sensación de retener “a

puño la sombra de la sombra de un olvido”, que le “duele el corazón de no estar muerto”. Porque quiere que algún día “todos muramos de la misma manera: definitivamente como mueren los dioses”. Así, al final de su vida “su sangre está cansada de caminar sin cuento y sus ojos hartos de no encontrar el cielo”.

Manuel Altolaguirre, en 1958, dijo en una confesión estética que en la poesía ensayamos la muerte. Es un poeta que sueña con la vida, pero dice que “estar lejos de la muerte/ es no verse, es estar ciego”. Porque para Manuel Altolaguirre, que quiere vivir siempre “en torre de tres ventanas”,

la muerte es perfección, acabamiento.

Sólo los muertos pueden ser nombrados.

Solo que vivimos no tenemos nombre.

Si para estos españoles el destierro tuvo esa significación de muerte, ¿qué le pasó a la generación que le siguió? La muerte estuvo presente en sus versos y lamentablemente en sus vidas. Muchos de ellos han muerto jóvenes. Sin embargo, a veces, o tal vez por ello, trataron a la muerte con familiaridad, como Rodríguez Chicharro:

Durante muchos años

dije de la muerte

como quien habla del perro ventrudo

sucio y distante.

Hoy, tan próxima y asible,

sólo tangencialmente

me atrevo a susurrarla

no quiera violentarse

y concluya el conteo.

O como Luis Rius, que dialoga con ella:

Ahora es, no al morir, cuando te pago

a ti, muerte, tributo de zozobras,

y miedos y lamentos. Ahora cobras,

cuando eres sólo de ti misma amago.

Toma las donaciones que te hago:
 la prisión que me diste y que recobras,
 las ausencias del bien, del mal las sobras;
 para tu hacienda tómallo y tu halago.

Así te compro el tiempo que me vendes
 tan mezquino y soborno tu violencia.
 De ti misma, amagado, me defiendes.

No hallarás nada cuando tu sentencia
 ejecutes por fin y ya no enmiendes,
 que sólo te es vasalla mi conciencia.

La muerte para el mexicano tiene una connotación distinta. Dice Octavio Paz "que la contemplación del horror y aun la familiaridad y la complacencia de su trato constituyen uno de los rasgos más notables del mexicano" (Paz 20). "... Frecuenta (la muerte), la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente" (Paz 21).

Es innegable que el mexicano toma la muerte en broma, y esto ha dado lugar a bastantes elucubraciones. Una de las conclusiones a las que llega Juan M. Lope Blanch en su estudio *Vocabulario mexicano relativo a la muerte* es que "el tema de la muerte proporciona a los mexicanos ocasión para mostrar su valor ante tan terrible y temida realidad, a la vez (quizá debería decir, sobre todo), para hacer gala de su peculiar humorismo" (Lope Blanch 9).

Asimismo encontramos la opinión de Antonio Alatorre sobre este humor macabro, que en ningún momento es un humor amargo.

En estas danzas macabras a la mexicana no hay nada de hierático, de solemne; no es tampoco algo puramente macabro o escatológico. La danza de la muerte no es una danza pensada y grave, sino un huateque chocarrero y desenfrenado (*Idioma* 12).

Este es un tema que han comentado muchos autores españoles; Cernuda, por ejemplo, nos dice:

La muerte ahí, al devolvernos estas encantadoras nonadas por las rendijas de la puerta tras de la cual se oculta, como pilluelo que con el pulgar tocando su nariz y los otros dedos extendidos nos hace burla, ¿no parece reírse de nosotros?

Moreno Villa piensa que nos hallamos ante un fenómeno "exótico para los europeos", y con él coinciden Antonio Alatorre y Juan M. Lope Blanch, al pensar que este jugueteo con la muerte no contiene ningún simbolismo religioso; se les presenta como una cosa externa y pagana.

Esta peculiaridad del mexicano la apunta incluso gente que no vino nunca a México, como García Lorca, que en su *Teoría y juego del duende*, al ponderar la importancia que la presencia de la muerte tiene en la vida cotidiana española, concluye: "En el mundo, solamente México puede cogerse de la mano con mi país..." (García Lorca 117).

Sin pretender ahondar en el tema y, en fin, para no terminar tan sumergidos en la muerte, elijo a León Felipe, para el que la muerte se presenta con varios matices, casi todos ellos con una tónica en común: la angustia. Sin embargo, este poeta del éxodo y del llanto capta, y podríamos decir que admira, esta actitud del mexicano ante la muerte:

Los españoles hemos llorado mucho y hemos aprendido a llorar bien, pero no venimos aquí a tomar el papel de plañideras en ninguna funeraria. En México estaría fuera de tono y no sería negocio además. Los mexicanos saben mejor que nadie dar una machincuepa en un ataúd. Hay una agencia de pompas fúnebres en Cuernavaca que se llama "¿Quo Vadis?" En México —tan triste— se ríen los esqueletos. Yo también me voy a reír.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE, ANTONIO. "El idioma de los mexicanos." *Universidad de México* 10 (1955-1956) núms. 2 y 3.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1966.
- LOPE BLANCH, JUAN M. *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*. México: UNAM, 1964.

- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1967.
- Palabras del exilio*. I. Entrevista realizada a José Puche por Ma. Luisa Capella. México: INAH/SEP/Librería Madero, 1980.
- Poesía española de México* I. Disco Voz viva de México. México: UNAM.
- PUCCINI, DARIO. *Romancero de la resistencia española*. México: Era, 1965.
- REJANO, JUAN. Presentación Disco *Poesía española de México II*. Voz viva de México. México: UNAM.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO. Epílogo ¡*Exilio!* México: Tinta libre, 1977.
- SOUTO, ARTURO. "Letras" en *El exilio español en México. 1939-1982*. México: Salvat/ FCE, 1982.
- ULACIA, MANUEL. *Luis Cernuda. Escritura, cuerpo y deseo*. Barcelona: Laia, 1984.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE ANTONIO. "El idioma de los mexicanos. (Intervista)" en *México* 10 (1955-1956) núms. 2 y 3.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1966.
- Moreno Villa, Juan. *El exilio español en México. 1939-1982*. México: Salvat/ FCE, 1982.
- Ulacia, Manuel. *Luis Cernuda. Escritura, cuerpo y deseo*. Barcelona: Laia, 1984.