

proyecto ha empezado a dar frutos: una edición facsimilar de la revista *Ultramar*, este libro del que nos ocupamos aquí, y ya se anuncian trabajos sobre Bergamín y Moreno Villa.

Los editores, que con Rebeca Barriga (Directora del CELL) y Carlos Blanco Aguinaga (Universidad de California) formaron la comisión organizadora del Coloquio, siguieron el criterio de presentar las ponencias, a cargo de especialistas de diversos países (México, España, Inglaterra, Francia, Estados Unidos y Canadá) con un «afán de mayor coherencia temática» (p. 13) que la que se siguió en el propio coloquio.

Introduce estos trabajos José Ángel Valente recordando que el cincuentenario del término de la Guerra Civil española «[...] ha estado recubierto en 1989 de una vaga nebulosidad, de un mortecino olvido, ciertamente explicable por las frágiles o delicadas circunstancias de la transición política, pero no por ello menos arriesgado, en la medida en que pudiera suponer una amortiguación de la memoria.» (p. 17). Destaca dos de los momentos «estelares» de la historia española: el movimiento erasmista del siglo XVI y el krausista del XIX, ambos estrangulados, uno por el inquisidor Fernando de Valdés en 1559, y el otro, por el golpe militar de 1936, que tuvieron como resultado el exilio. Por ello se pregunta: «¿Serán los exilios una forma constante o necesaria de la historia misma, la negativa del espíritu a aceptar, cualesquiera que sean sus formas, toda no libertad que quieran imponerle la fuerza o el poder?» (p. 19). Entretejiendo con excelentes ejemplos ambas historias, sitúa la relación entre «Poesía y exilio», título de su intervención, en su sentido ontológico, en cuanto que «el acto creador supone un movimiento exílico, una retracción, una distancia. Termina rindiendo homenaje, con Luis Cernuda como símbolo, a estos escritores porque «nosotros, los que vivimos después, nacimos en el vacío [...] Nacimos, pues, de la palabra perdida y de su vacío en nosotros.» (p. 24)

Gracias a la distribución de las ponencias, los editores de *Poesía y exilio...* logran una significativa coherencia, porque la segunda parte, «Los poetas en sus obras», la abre Carlos Blanco planteando un problema sustancial, no sólo de la literatura sino del exilio en general, que asomará, de una u otra forma, en las

intervenciones que le siguen. El tema de Blanco Aguinaga es, no sólo cómo reconstruyen estos españoles sus existencias particulares y privadas, sino la imposibilidad de hacerlo. Estos españoles estaban tan insertos en lo colectivo que, en 1937, llegan a decir: «no hay ya colisión entre la realidad objetiva y el mundo íntimo» (p. 29), ¿cómo, y con qué lenguaje, podrían reconstruir lo que habían sido, inseparable de una esperanza colectiva? «Cómo encontrar la voz en la que pudiese parecer que el Sujeto se reconstruía a pesar de su Historia o, incluso, contra ella» (p. 33). El intento se traduce en un adentrarse en lo interior, o más bien lanzarse en busca de un mundo anterior, allá, «cuando era primavera en España.» En esto está cimentada la nostalgia colectiva del exilio y no en la patria perdida, como tan repetidamente se ha asegurado.

Enmarcada en esa misma preocupación, yo misma, en «Bacía, yelmo halo...», intento quitarle a León Felipe el letrero que la crítica le ha colgado de ser el portavoz de la España peregrina, el poeta de la nostalgia por el terruño. Su crispación es más honda, va más allá: la pregunta radical es ¿quién soy yo?, ¿quién es el hombre? Responde en definitiva a esa «reconstrucción» a la que se refiere Carlos Blanco.

Juan Pérez de Ayala, que por cierto ha ordenado, catalogado y tiene a su cargo el Archivo José Moreno Villa, depositado en la Residencia de Estudiantes de Madrid, pasea la mirada por el proceso vital de Moreno Villa precisamente durante los años que vivió en esa Institución. De entre los papeles del escritor, Pérez de Ayala nos descubre el primer índice de lo que hubiera sido «la otra cara perfecta y alumbradora de su autobiografía *Vida en claro*» (p. 48) y que terminó siendo la antología al uso que conocemos como *La música que llevaba*. El mismo Moreno Villa dice que cada uno de sus libros marca «la curva o evolución de mi intimidad» (p. 47), y con esa aseveración en mente, Pérez de Ayala repasa la biografía del poeta a la luz de *Los siete registros*, que es como se hubiera llamado el libro. Desde el primer registro, en el que se trataba de «abrir el pecho ante los otros,» hasta el séptimo, «de sometimiento a la realidad y al destino» (p. 54), Pérez de Ayala rescata el extraordinario equilibrio que —según él— es lo que mejor le retrata.

Federico Álvarez va por otro camino. Partiendo de una frase de Bergamín: «La obra de arte como la criatura humana nace de irracionalidad y muere de intelectualismo» (p. 57), reflexiona alrededor de la idea de que Bergamín, «incorporando a su razón [el] sentimiento y [la] emoción, preserva siempre en su quehacer poético el ejercicio de la inteligencia y de la razón... poéticas, [en cuanto] compromiso», distanciando así «su «arte poética» de los de su generación» (p. 58). Esa originalidad ha hecho que, habiendo sido el líder de su generación, haya quedado marginado. La historia —termina Federico Álvarez— ha de devolverlo a su lugar señero» (p. 62).

En «Los exilios y las sombras de Concha Méndez», Catherine G. Bellver se refiere a la continua presencia de la sombra en la poesía de esta escritora —motivo que, por otra parte, encontramos reiteradamente sobre todo en la primera época de la poesía desterrada—. Sin embargo, en este caso la sombra se afila y cobra enorme significado debido a los tres exilios que tuvo que pasar: el de madre, el de española, y el de mujer. Por ello, hace bien la profesora Bellver en anotar la diferente perspectiva del exilio femenino y masculino, en cuanto a que en el primero está más presente la cotidianidad y en el otro, la política. En Concha Méndez, sin embargo, «privada de ese sentido de comunidad femenina y de la fraternidad ideológica característica de los poetas masculinos... [su voz] se levanta en un mundo poético como [...] clamando en el desierto» (p. 71).

A Emilio Prados habría que prestarle mayor atención aquí en España, como ha hecho, entre algunos pocos, Francisco Chica. En su intervención se refiere minuciosamente a la poesía de Prados, sobre todo a la de los años del exilio. Según Chica, «Prados arrastrará pacientemente los sambenitos de oscuro, místico, hermético o trascendente, no siempre acuñados desde una valoración suficiente y desinteresada de su obra» (p. 76). Lo que el ponente intenta es proponer otra lectura de esta poesía de compromiso humano; descubrimos cómo en los años de «desasimiento», de «descentramiento» que el exilio le proporciona, lo que Emilio Prados ha hecho ha sido librar una batalla expresiva para vencer las imposiciones de la historia, coincidiendo así con la tesis apuntada por Carlos Blanco. No podemos menos que

coincidir con Chica cuando afirma que «la escritura última de Prados, espoleada en su permanente lucha por reajustar palabra y pensamiento poéticos, constituye uno de los capítulos más innovadores y activos de la poesía hispánica contemporánea» (p. 77).

En los dos siguientes textos, nos encontramos con Pedro Garfias del que ambos ponentes, Margery Resnick («Transgresiones, digresiones e invenciones: la vía poética de Pedro Garfias») y Horacio López Suárez («Pedro Garfias, poeta»), hacen un repaso de su vida y de las diferentes etapas de su poesía: desde su pertenencia al ultraísmo, su vuelta a la provincia andaluza y el silencio de diez años que la acompaña y que sólo se rompe con la Guerra Civil, hasta su *Primavera en Eaton Hastings*, escrita ya en el exilio. Son sombras —dice Margery Resnick— las que ahora caracterizan su poesía (p. 99). Y vemos a un Garfias desgarrado como fue, debatiéndose con la vida, al margen de la vida, a través de las transgresiones y digresiones poéticas que analiza la autora de este texto, «de donde surgen el vigor, la emoción profunda y la trascendencia de sus versos» (p. 91). Y, de la mano de Horacio López Suárez, confirmamos esa desesperación, «ese dolor mordido», precisamente por la imposibilidad de «reconstruirse» que lo hace quedarse «[...] hablando solo/ conmigo y con el cielo.»

Le toca el turno a «Juan Rejano, poeta del exilio», donde Federico Patán se pregunta qué tipo de escritor era y hasta dónde llegó su escritura. Lo ubica en la generación intermedia del exilio, a la que define citando a Federico Álvarez que se refiere, con certera expresión, a este grupo de escritores como los «hechos, y la mayoría de ellos, deshechos en el exilio» (p. 113). Se introduce Patán en esa lucha de Rejano específica del exiliado, que necesariamente pasa por un reacomodo hasta que México se le va metiendo poco a poco, en actitud de «mirar desde una isla interior situada en un mar ajeno» (p. 115). Lamenta Patán que Rejano se haya asomado pocas veces ahí donde su voz se hace más profunda (entre los años 1945 y 50) y por ello se haya quedado «de una estatura menor de la que le hubiera correspondido» (p. 119). Esta idea me hace aventurar que tal vez su militancia política le hace navegar poco por las profundidades metafísicas y esto sería como una confirma-

ción más de la tesis planteada al principio: es decir, la imposibilidad, en este caso, de alejarse de la «voz colectiva» o de su ilusión o, para decirlo con palabras de Federico Patán: «creyó impostergable el disminuir la presencia del otro poeta, el que pudo darse en la dimensión que hemos llamado filosófica» (p. 118).

Ya con el título de su ponencia: «La poesía de exilio de Ernestina de Champourcin: expresión límite de una depuración expresiva», José Ángel Ascunce nos adelanta el camino que va a seguir. Aborda las diferentes etapas de su poesía: sus inicios con influencias del modernismo y el romanticismo; su acercamiento a las vanguardias literarias (específicamente al creacionismo con Gómez de la Serna como figura central); el comienzo de la depuración de su expresión desde 1931; el enmudecimiento que le produce la guerra y la poesía del exilio. De esa etapa es el *hai-kai*: «El árbol y su sombra/ Tú y yo para siempre», el que José Ángel Ascunce utiliza para decir que con él proclama el paso definitivo hacia lo que él mismo considera como la más genuina demostración de la poesía del exilio de esta escritora: «la expresión límite de una depuración expresiva» (p. 130).

La tercera parte del libro refuerza los trabajos anteriores «por lecturas más bien particularizadas (temáticas, estructurales, retóricas o tonales) de «Cinco libros de cuatro de los poetas» (p. 13). Esta sección la inicia Aurelio González con el planteamiento de la voluntad de arraigo de León Felipe. A través de varias «referencias poéticas, ya sean simbólicas o no, que permanecen como puntos estables en la construcción de su poesía [...] elementos que de alguna manera remiten al poeta a su realidad matriz, a su patria [...] que se llevará consigo y estará en él y con él a pesar del exilio» (p. 135), Aurelio González observa el arraigo personal de León Felipe a la tierra desde un mundo poético. Ve ya esa voluntad de arraigo desde *Versos y oraciones de caminante*. Voluntad de arraigo, porque ahí radica su memoria, «en las estrellas, en las piedras y en la propia voz» (p. 147).

Rose Corral se hace similares preguntas a las que se hace Carlos Blanco con la lectura de «Vida en claro de Moreno Villa», biografía de la que la autora destaca, en primer lugar, la unidad y coherencia interna. En esta

bien hilada intervención y partiendo del hecho histórico que se impuso sobre estos españoles, se pregunta: «¿Cómo conciliar en una autobiografía lo que le sucede a España y a los españoles [...] y lo que en su existencia personal podía augurar no sólo el futuro exilio, sino también la transformación de su vida interior?» (p. 151-152). Buscará —dice— las huellas del presente en el remoto pasado y «en todo tipo de signo premonitorio o presagio» (p. 152). ¿Cómo interpretar los presagios?, se pregunta más adelante. ¿Será una manera de no aceptar el peso de las circunstancias históricas? O —añade— «¿Será también que en el exilio, una vez perdida la natural dimensión colectiva o comunitaria de la vida, se impone, desnuda y a la intemperie, la órbita de lo privado y lo subjetivo?» (p. 154). No hay, dice con sensatez, una única respuesta a estas preguntas, pero lo que es claro es que la reconstrucción de su vida le sirve a Moreno Villa como «antídoto eficaz contra la fragmentación o dispersión, un ejercicio de serenidad y de equilibrio, tal vez una forma de conjurar el «tajo en el tiempo» o «el hacha divisora» de la guerra, y de afirmar la continuidad de la vida» (p. 156).

Ivette Jiménez destaca varios de los principios estéticos de la obra poética de León Felipe e intenta ver en qué medida se cumplen estos principios en *La manzana. Poema cinematográfico*. Para ello sigue la mirada que León Felipe pone en la mitología griega, ya que este poema viene del *Génesis*, de los mitos helénicos, de la tragedia y de la novela. Se adentra en el análisis minucioso para interpretar por qué caminos nos lleva el poeta para tratar de resolver su preocupación fundamental: la vida del hombre en la búsqueda de su unidad perfecta.

En «La admirable iniciativa del *Libro de los homenajes de Juan Rejano. Apuntes para una metodología del género*», Teresa Hernández Fernández atiende a los aspectos formales del libro de Rejano y lo primero que destaca es que predomina el fragmentarismo, en contraposición de lo que normalmente suele ocurrir en las poesías celebrativas. Repasa, en fin, «la variedad de procedimientos que modulan las estructuras básicas del género», y descubre «una nítida fidelidad a un modelo panegírico absolutamente estabilizado que garantiza el valor de *El libro de los homenajes*» (p. 184). Tal vez debido a