

intentan ser cifra del mundo. La palabra es, pues, el edén, en que el ser humano, recreado como dios, contempla, fuera del tiempo, un mundo que se vive y se consume a sí mismo, llevado de su propio éxtasis.

Esta concepción poética lleva a Andrade a crear una poesía transparente, donde las palabras no pesan, son leves, casi etéreas. Son palabras ingravidas por la pérdida del referente, porque flotan puras, carentes del peso de su significado, gastado por el uso (y el abuso) cotidianos. Pretende limpiar las palabras, quitarles el lastre sacudiéndoles el polvo y la ceniza, la vileza del uso rutinario. En palabras de Miguel Casado: «La transparencia: una cualidad luminosa que levanta las imágenes en la página imponiéndolas como naturales, confundiéndolas con la sensación. Andrade se ha referido muchas veces a su tenacidad en este intento, a su identificación con un trabajo de luz que no podría abandonar sin dejar de ser. Un sonido de cristal, una ingravidez de las palabras, su desnudez fuertemente sensitiva, la ligereza de la sintaxis componen esta transparencia, que se manifiesta a la vez como práctica o poética personal, como concepción de lo lírico: una voz alta, precisa, necesaria, que rehuye circunstancias y adjetivos –la vieja poesía pura, nueva otra vez, traída hasta el cuerpo, con sudor en su pureza–»³. También el poeta Luis Cernuda, que influye mucho en Andrade, planteaba esta levedad: «Tiene usted el don raro de hacer que visión y expresión coincidan hasta el punto de que la segunda parezca prolongación, demora gustosa de la primera. De ahí que sus palabras no pesan, a diferencia de lo que ocurre con las castellanas, tan pesadas a veces que son, o parecen, toscas. La mirada y el sonido se hacen ahí suavísimos, como de pluma, de ala»⁴.

La imagen como recurso: la influencia del grupo del 27

Andrade, a quien el influjo del grupo del 27 le llega a través de García Lorca, pero que se extenderá a otros poetas del grupo,

³ Casado, Miguel, 2001, «De tanto mirar. Notas al pie de algunos versos de Eugénio de Andrade», revista *Espacio/Espaço*, núms. 19-20.

⁴ Andrade, Eugénio de, 2004, *Materia solar y otros libros*. Barcelona, Círculo de lectores, colección Galaxia Gutemberg.

sobre todo Cernuda y Aleixandre (al primero, que está en México, a través del segundo), busca en esta tradición una gama de recursos formales y una visión del mundo que no encuentra en su propia tradición, y menos en los autores portugueses vinculados al grupo *Presença*. Óscar López alude a las sensaciones despiertas que, según él, Andrade recoge de la poesía española, pero más específicamente del grupo el 27 y concretamente de Lorca. También Nuno de Sampayo reconoce en Andrade la influencia de «toda una venerable tradición española.» Y con Jorge de Sena, en sus observaciones a *As mãos e os frutos*⁵, pone también de relieve la influencia española por el análisis de algunas características formales, como la abundancia de rimas asonantes, tan poco características de la poesía portuguesa, pero tan recurrentes en los poetas del grupo del 27, sobre todo en los poemas, canciones y romances de Federico García Lorca.

Eugénio de Andrade busca en la poesía del grupo del 27 la capacidad de evocar la independencia e inmediatez de la imagen que sumerge al lector (antes que la lógica o la razón) instintivamente en una realidad evocada sin la necesidad de una operación de tipo referencial (como exige el realismo genético o de representación, cuyo máximo teórico es el escritor francés Emile Zola). Es esta libertad imagística la que le proporciona la tradición de la vanguardia española. Una libertad desde la que se puede construir sin ataduras de ninguna clase (ni formal ni conceptual) una realidad o naturaleza paralela que pretende convertirse en un paraíso donde la palabra, suspendida en el tiempo, sea igual a sí misma y viva, y se consuma eternamente ante la mirada de un dios-hombre nuevo.

Pero, además, algunos poetas del grupo del 27 influyen también en el ámbito individual en otros aspectos extraformales. Uno de los esenciales es la rehabilitación del cuerpo como paradigma de la belleza, que tiene como referentes la figura femenina desnuda en la obra de Juan Ramón Jiménez y en los *Poemas para un cuerpo* de Luís Cernuda. Esta reivindicación del cuerpo lleva apa-

⁵ Afirmaciones de Nuno de Sampayo y de Jorge de Sena extraídas de Crespo, Ángel, 1982, Prólogo a la *Antología de la poesía portuguesa contemporánea*, Madrid, Júcar, vol. II, p. 12.

rejada una reivindicación paralela de la libertad mediante la afirmación del propio cuerpo y de su sexualidad: «la izquierda a la que pertenezco rechazará siempre la iniquidad y todas las formas de represión: tendrá en cuenta las nuevas realidades, no sólo del hombre con el hombre, sino también del hombre con las cosas; redistribuirá con mano justa no sólo los bienes de la tierra, sino también las verdades y los poderes. La izquierda a la que pertenezco sabrá que una de esas verdades es el cuerpo, que uno de esos poderes es el deseo. Y nunca olvidará que el hombre tiene derecho al placer»⁶. Una reivindicación similar recorre toda la obra de Federico García Lorca, alcanzando puntos culminantes en poemas como «La monja gitana», «Romance de la pena Negra» y, sobre todo, en sus obras de teatro, como *El Público*, *Bodas de Sangre*, *Yerma* o *La Casa de Bernarda Alba*. También coinciden Lorca y Andrade en la concepción del erotismo, del deseo, como descubrimiento del mundo exterior; aunque en el caso de Lorca, el deseo y el erotismo acaba en muerte y destrucción de quien lo sufre, mientras que en el caso de Andrade este erotismo sublima a su poseedor y le revela el verdadero significado del universo.

La poesía de Andrade está impregnada de un paganismo que procede de la tradición modernista portuguesa, sobre todo de Pessoa y Pessanha. Sin embargo, este paganismo bebe también del amor por la naturaleza de poetas como Cernuda y Aleixandre y sobre todo Lorca, aunque en este último caso es un paganismo *sui generis*, sincrético, muy impregnado de catolicismo.

El sur como espacio poético

Uno de los puntos de encuentro más interesantes entre la tradición española del 27, y dentro de ella, las de Lorca, Cernuda y Alberti, con la poesía de Eugénio de Andrade es la creación de un espacio común, un ámbito ideal en el que desarrollar su poesía: el sur. En los cuatro autores, el sur es más que un espacio geográfi-

⁶ Esta afirmación de Eugénio de Andrade y las que siguen están extraídas de «Entrevista de Manuel Roberto a Eugénio de Andrade» en el suplemento literario del diario El País, *Babelia*, publicado el sábado, 1 de noviembre de 2001.

co determinado, es un ámbito inconcreto, que no se ciñe a territorios específicos, es un espacio mítico cargado de presencias, de entes que conforman un imaginario colectivo en el que se revela la poesía, que la manifiesta. Es un sur luminoso y etéreo, un sur que se reconoce a sí mismo en su luz y en el carácter de su gentes, raciales, profundamente telúricas, que sienten la esencia de la naturaleza con la fuerza de un niño que aún no se reconoce como ente autónomo, separado de cuanto le rodea.

Crea este espacio un ambiente mágico en el que los objetos del imaginario común se convierten en presencias vivas, capaces de latir, de actuar, de modificar la existencia de aquellos a los que rodean. Se yerguen las cosas a veces como fuente de revelaciones, a veces como objetos trágicos (Lorca hereda el gusto por el objeto trágico de la tragedia griega de Sófocles y Eurípides). Estos objetos están, pues, preñados de significados, de memoria (como diría Valente recordando a Proust y su «memoria de las cosas»); su aparición no es nunca casual y su recurrencia los carga de un poder evocador comparable al del mito clásico para los poetas renacentistas y barrocos, que concentra en un nombre actitudes, carácter, historia. Pero, a diferencia del mito, los objetos de este sur ideal basan su poder de sugerencia en un inconsciente colectivo que no procede exclusivamente de la tradición cultural, sino también de los elementos cotidianos de la naturaleza.

Para Andrade, los lugares acostumbrados de su Alentejo natal, con sus fuentes, sus campos o sus árboles; para Lorca, la Vega de Granada, con sus acequias, sus gitanos, su vegetación; para Cernuda, su Sevilla, sus naranjos, sus etéreos paisajes dormidos en el aire; para Alberti, su Cádiz, su mar azul, su luz intensa, su incontenible alegría. Los cuatro poetas definen un único sur, un sur genital, creador del silencio, de la noche poética, el único espacio (el mágico espacio), en que la poesía puede irrumpir transformada en luz. Una luz que se convertirá en un sinónimo exacto de sur para los cuatro poetas, inseparable la una del otro ni siquiera cuando los poemas hacen referencia a la noche, también cargada de luz. El propio Andrade reconoce que en su búsqueda «mi nostalgia es sobre todo la luz, la luz limpia del sur».

El sur es pues, luz, esencia, presencias telúricas, claridad, poesía: «De esa infancia, saturada de luz, heredé imágenes de libertad,