



## Donde arde la memoria: la vuelta del poeta a la calle

---

**Ana Luengo**  
Universität Bremen

### Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la función que tiene la poesía de la memoria de la Guerra Civil española en los espacios públicos, setenta años después del inicio de la guerra. A partir de dos poemas, “El campo de batalla” de Ángel González y “El pasado” de Luis García Montero, se lleva a cabo un análisis de los mecanismos de rememoración colectiva. Así, se presentan ambos poemas como homenaje a la lírica que se escribió y publicó durante la República y la Guerra, y como lugar de encuentro de la memoria de los vencidos.

*Palabras-clave: Ángel González - Luis García Montero - Guerra Civil - Rivas Vaciamadrid*

This article studies the function of the poetry of memory of the Spanish Civil War in public spheres, seventy years after the war. Focusing in two poems, “El campo de batalla” by Angel González and “El pasado” by Luis García Montero, an analysis of the mechanisms of collective remembrance is carried out. Thus, the two poems are presented as a homage to the lyric written and published during the Republic and the War, and also as a meeting point for the memory of the defeated.

*Keywords: Ángel González - Luis García Montero - Civil War - Rivas Vaciamadrid*

*Olivar* N° 8 (2006), 107-126.

El 25 de junio de 2004 la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica celebró en Rivas Vaciamadrid un concierto-homenaje a los republicanos y republicanas que sufrieron la Guerra Civil española y la dictadura franquista. A él acudieron 741 ancianos y ancianas invitados de toda España y del extranjero. Entre cantautores y actores, algunos poetas recitaron sus versos para conmemorar en público la República y a quienes lucharon por defenderla. Entre ellos, Ángel González<sup>1</sup> y Luis García Montero<sup>2</sup> leyeron dos poemas suyos ante el público. Teniendo en cuenta que son representantes de dos generaciones diferentes, me interesa analizar de qué forma se apropian de la memoria de la Guerra Civil, y desde qué perspectiva la presentan. Además, al haberlos recitado en el marco de un concierto multitudinario al que acudieron viejos republicanos y jóvenes voluntarios, es adecuado ver qué estrategias sociales y literarias se usan para devolver la poesía sobre la Guerra Civil a un espacio público, espacio que precisamente tanto frecuentó durante la guerra, pero de donde, durante mucho tiempo, ha estado desterrada, para ocupar más bien el interés de lectores solitarios, cátedras o pupitres.

En el concierto en honor a los republicanos, Ángel González leyó su poema “El campo de batalla” (2004: 59-60), que se había publicado en *Sin esperanza con convencimiento* en 1961, un poemario que reúne otros poemas que tratan la temática de la derrota y la dictadura, como “El de-

<sup>1</sup> Ángel González nació en Oviedo en 1925 en una familia republicana, y vivió tanto la guerra como la posguerra. En 1956 publicó su primer libro *Áspero mundo*, al que le siguieron *Sin esperanza con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965), *Tratado de urbanismo* (1967), *Breves acotaciones para una biografía* (1971), *Procedimientos narrativos* (1972), *Breve muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976), *Prosemas o menos* (1984), *Deixis en fantasma* (1992), *101+19=120 poemas* (2000), *Otoños y otras luces* (2001). A partir de 1972 fue Profesor de literatura española contemporánea en la Universidad de Nuevo México. En 1985 le fue otorgado el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y en 1996 fue nombrado miembro de la Real Academia Española.

<sup>2</sup> Luis García Montero es un poeta mucho más joven, nacido en Granada en 1958, y obviamente no llegó a vivir la Guerra Civil. Entre otros muchos premios, ganó el Premio Nacional de Poesía en 1995 y el Cervantes en el año 1999. Su obra poética consta de los siguientes libros: *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn* (1980), *Tristia* (1982), *El jardín extranjero* (1983), *Diario cómplice* (1987), *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994), *Completamente viernes* (1998) y *La intimidad de la serpiente* (2003). Además de ello, lanzó junto a Álvaro Salvador y Javier Egea, el manifiesto de “La otra sentimentalidad” (1983) en el que abogaba por una recuperación de la ternura y el sentimiento en la poesía como otra forma de rebeldía.

rrotado” o “Discurso a los jóvenes”; poemas en clave a pesar del lenguaje realista y conversacional que usan, lo cual era necesario para sortear la censura. El poema recitado por Luis García Montero, “El pasado” (AA. VV., 2004), es mucho más contemporáneo, y se publicó en su libro *Completamente viernes*, de 1998. En ambas poesías hay una apropiación de recuerdos de la guerra y de la derrota, pero desde situaciones del yo lírico muy diferentes. El texto de Ángel González aboga por una forma de recuerdo autobiográfico, mientras que los versos de Luis García Montero llaman a la recuperación del recuerdo de una guerra no vivida por el yo lírico. Sin embargo, en ambos poemas se encuentra un hilo conductor semejante. Teniendo en cuenta que el escrito por González se publicó en 1961, es decir treinta y siete años antes que “El pasado”, las relaciones intertextuales entre ambos no nos pueden pasar por alto. En este punto, sospecho que “El pasado” bebe en algunos puntos de las fuentes literarias de la poesía escrita antes de la Guerra Civil, como homenaje no sólo histórico a los derrotados de la Guerra Civil, sino también a la lírica de la República, como compusieron Rafael Alberti y Miguel Hernández, quienes “comenzaron a escribir una poesía socialmente orientada que todavía se valía de imágenes y de un lenguaje surrealista” (Debicki, 1997: 81). Sin embargo, el poema de Ángel González, anterior en composición, vuelve a la precisión comunicativa de la poesía combativa escrita en plena Guerra Civil. En cualquier caso, esta sospecha sólo se podrá resolver haciendo una lectura pormenorizada de los textos, analizando el modo de comunicación dentro del poema y el nivel semántico de las palabras usadas.

Como anteriormente señalé, ambos poemas se apropian de un recuerdo de la guerra, pero desde una intimidad del yo lírico diferente. Así, el texto de Ángel González comienza con los versos:

Hoy voy a describir el campo  
de batalla  
tal como yo lo vi, una vez decidida  
la suerte de los hombres que lucharon  
muchos hasta morir,  
otros  
hasta seguir viviendo todavía. (vv. 1-7)

Situándose así en un momento claro (“Hoy”) de enunciación y marcando la perspectiva clara del “yo”. En el poema “El pasado” se parte de la descripción de un paseo en auto por el barranco de Víznar, cerca de Granada, donde se encuentra la enorme fosa común donde también se arrojó a Federico García Lorca tras su ejecución. Hasta el final de la segunda estrofa no aparece el yo lírico:

Yo regreso a esta luna suspendida  
sobre los olivares y tu coche.  
Aquí viven mis muertos,  
éstas son mis raíces. (vv. 29-32)

Como se ve, estos versos ofrecen con una metáfora la localización del yo lírico, pues el regreso a la luna significaría por una parte la llegada a la cúspide del barranco y la vuelta a la República, como trataré más adelante al analizar el sexto verso. Como dos imágenes superpuestas, en la poesía de González asistimos al recuerdo solitario y vívido del campo de batalla tras la derrota, con los muertos aún recientes; mientras que en el poema de García Montero los cadáveres de los republicanos están enterrados, ocultos por la tierra, solamente son rescatables con un esfuerzo de la memoria. El yo lírico llama la atención así a su acompañante, un tú lírico a quien apela, en clave erótica. Es decir que existe una comunicación a nivel lírico:

Mira, déjame que te enseñe  
el eco de tu piel cuando te beso.  
la ciudad está en llamas, tiene el frío  
de los años cobardes.  
Una muchacha dobla  
la guerrera vencida de un soldado.  
No sabe si la esconde o si la guarda. (vv. 37-43)

De esta forma se confronta la imagen de esa muerte ya antigua con la de la vida y el amor<sup>3</sup>. Así, juntos, el yo lírico despierta el recuerdo de la amada con un beso, “déjame que te enseñe/ el eco de tu piel cuando te beso”. Lo que recuerda la opinión del propio poeta, al afirmar:

<sup>3</sup> Este motivo recuerda a la novela *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina, en el que dos amantes se encuentran en Nueva York, lo que les anima a rememorar los pasados de sus familias, sus raíces. Véase Luengo (2004).

La ideología, ya se sabe, no es un conjunto de ideas políticas fijas, sino el contradictorio movimiento de valores que pone en juego nuestra mirada al observar y comprender el mundo. Un beso es tan histórico como una comisaría o como un golpe de Estado. (García Montero, 2003: 11)

De esa forma, la descripción de la imagen del final de la batalla: “el frío de los años cobardes”, que naturalmente se refiere a la represión, contrapuesto al calor abrasante de la ciudad en llamas, que simboliza la guerra, se materializa ante los amantes, ejemplificándose en la imagen de la muchacha vencida con la guerrera vacía de un soldado muerto -lo que podría ser la metáfora del bando republicano-, desorientada entre guardarla o esconderla, por el temor a ser descubierta.

Como se ve, el recuerdo se va ganando de forma progresiva: de la descripción de una situación actual en la colina que lleva al barranco de Víznar, al momento de rememoración; de la llamada al tú lírico a unirse a ésta, al encuentro con la imagen de una mujer joven que ha perdido a su amado tras la derrota.

En el caso de la poesía de Ángel González, el camino temporal de rememoración es parecido: el recuerdo desde el hoy del yo lírico, que lleva a la descripción del campo de batalla tras la derrota. Sin embargo, éste no está acompañado en ese recuerdo más que por las imágenes que le asaltan, escenas desoladas, por no haber ocurrido siquiera, de un mundo perdido y sin esperanza, donde ninguna joven pueda guardar ninguna guerrera ni ningún recuerdo.

Nadie escuchó la voz del capitán  
porque tampoco el capitán hablaba.  
Nadie enterró a los muertos.  
Nadie dijo:  
“dale a mi novia esto si la encuentras  
un día”. (vv. 32-37)

Sin embargo, el yo lírico vuelve al presente, al lugar de enunciación, al aquí y ahora, donde se marca claramente la distancia cronológica, dándole fuerza a unos recuerdos ya no palpables en el paisaje:

Entre tanto,  
es verano otra vez,  
y crece el trigo  
en el que fue ancho campo de batalla. (vv. 58-61)

Si se tienen en cuenta los momentos de escritura y publicación de ambas poesías, no asombra observar que en “El pasado” se llame a la rememoración compartida, mientras que en “El campo de batalla” la rememoración no pueda ser más que solitaria e íntima. Cuando Luis García Montero escribe la poesía, el tema de la memoria histórica en España es un tema del que se puede hablar abiertamente y que moviliza a artistas y escritores a reivindicar la memoria de los vencidos, a intentar impulsar una recuperación de esa memoria histórica. Mientras que, en el año 1961, la memoria de los republicanos sigue siendo un estigma del que no se puede hablar, España continúa estando llena de cárceles repletas de presos políticos, muchos en régimen de trabajos forzados, algunos están siendo ejecutados, y el Régimen franquista ha impuesto su memoria dominante y no permite ningún tipo de oposición ni de cuestionamiento de sus verdades absolutas. En ese entorno es cuando Ángel González publica su libro *Sin esperanza con convencimiento*. Por ello, su poesía “El campo de batalla” requiere de un ingenio especial para apelar a esa memoria –compartida ahora sí por muchos de sus coetáneos– sin nombrar a las cosas por su nombre.

Así como en la poesía “El pasado” sí se usa una localización precisa, la fosa común de Víznar, tan conocida por albergar los huesos de Federico García Lorca, y se hace referencia a un pasado explícitamente marcado: “tiempo de poetas y república”; en la poesía de Ángel González la descripción del campo de batalla podría parecer a simple vista un campo de batalla cualquiera, de cualquier batalla perdida, mejor dicho. En ningún momento usa palabras que indudablemente, y sin un análisis algo más riguroso, apelen al bando republicano vencido en la Guerra Civil. Para poder descifrar qué guerra se esconde entre los versos de esta poesía, olvidando la biografía del poeta, se requiere de un análisis semántico más detallado. En el poema se dice:

Por el oeste el viento traía sangre,  
por el este la tierra era ceniza,  
el norte entero estaba  
bloqueado  
por alambradas secas y por gritos,  
y únicamente el sur, tan sólo  
el sur,  
se ofrecía ancho y libre a nuestros ojos. (vv. 16-24)

La descripción geográfica durante la batalla en el recuerdo, se asemeja al romance “Fragmento de carta”<sup>4</sup> que escribió Emilio Prados en plena guerra:

Tengo un hermano en Asturias,  
otro en Aragón combate,  
otro por Andalucía  
entre pitas y olivares;  
arriba, en el Guadarrama,  
bajo sus altos pinares  
y las agujas del frío,  
otro hermano tengo, madre,  
y otro por Extremadura,  
tierra llana en donde arden,  
sin ganado, las dehesas  
y entre balazos el aire...

En este romance se señalan por su nombre las regiones apeladas, lo que no ocurre en la poesía de González, que elige la alusión imprecisa. Otros elementos la hacen diferir, como la fecha de su publicación, 1961, por lo que podemos comprender mejor a qué se refieren esos elementos que traía el viento. La sangre que traía desde el oeste podría connotar la represión que se estaba llevando en el oeste de España, en la mayoría de ciudades de las provincias de Salamanca, Zamora y Cáceres, desde el principio, controladas por los rebeldes, y cómo no, de las masacres organizadas en el ascenso por Extremadura de las tropas del general Yagüe. Esa ruta hacia Madrid fue brutal “hasta el punto de conocerse como ‘ruta de sangre’ el territorio extremeño recorrido por estas tropas en la primera

<sup>4</sup> El romance se publicó en *Llanto en la sangre. Romances 1933-1936*, de 1937. Lo cito según Lechner (1968: 160).

quincena de agosto” (Chávez Palacios, 1997: 65), culminando la brutalidad de la represión en la Plaza de Toros de Badajoz, donde se calcula que fueron asesinadas de unas tres mil a cuatro mil personas de forma sistemática (Jackson, 1999: 243ss; Thomas, 2001: 405ss). La ceniza llega desde el este, por ser tierra quemada, en la que abundaron los bombardeos, en gran parte perpetrados por la Luftwaffe alemana. El bloqueo del norte por las alambradas secas, imagen desoladora que naturalmente recuerda el destino de tantos prisioneros de campos de concentración europeos, rodeados por alambradas, y los gritos de desesperación, de intento de llamar la atención y de no recibirla, y que, para los antifascistas españoles que no habían podido huir, no representaba ninguna salida. La única esperanza en ese paisaje desolado de la derrota sería el sur, Madrid, ciudad sitiada como puerta, y Andalucía, tan lejos, como salida al mar:

Pero el sur no existía:  
ni agua, ni luz, ni sombra, ni ceniza  
llenaban su oquedad, su hondo vacío:  
el sur era un enorme precipicio,  
un abismo sin fin de donde, lentos,  
los poderosos buitres ascendían. (vv. 25-31)

En esta descripción del sur, el poeta elige mantenerse en un plano semántico de negación de los elementos unidos por un asíndeton, (“ni agua, ni luz, ni sombra, ni ceniza”), para volcarse en la profundidad de la nada (“oquedad”, “vacío”, “precipicio”, “abismo”) que se contrapone a la ascensión de las aves carroñeras, los buitres poderosos. Los buitres son un espécimen de ave rapaz de inmensas proporciones –llegan hasta tres metros de envergadura– que habitan en las zonas cálidas, en España viven buitres negros y pardos, aves hoy en vías de extinción. Su silueta, al ser también rapaz, se parece a la del águila imperial que se representaba en el escudo en la España franquista, y su alimentación es la carne de los cadáveres de otros animales ya descompuesta. Su color es el de los uniformes fascistas: pardos o negros. La relación del buitre con la muerte, y sobre todo con el aprovechamiento de la misma, no es ninguna coincidencia, y no será la única vez que la utilice: el poema “El derrotado”, del mismo libro, comienza con los siguientes versos:

Atrás quedaron los escombros:  
Humeantes pedazos de tu casa,  
veranos incendiados, sangre seca  
sobre la que se ceba –último buitre–  
el viento. (vv. 1-5)

Curiosamente, en una poesía cantada en el mismo homenaje a los republicanos, de Luis Eduardo Aute, “Al alba”, escrita a causa de los últimos fusilamientos durante la dictadura, en 1975, los buitres vuelven a aparecer como la metáfora de los asesinos de un condenado a muerte:

Miles de buitres callados  
van extendiendo sus alas,  
no te destroza, amor mío,  
esta silenciosa danza,  
maldito baile de muertos,  
pólvora de la mañana.

Obviamente, el texto de Aute<sup>5</sup> podría ser acaso un hipertexto del de González, o una coincidencia, que, sin embargo, considero importante señalar. Los buitres como actores de la represión franquista que ascienden o bailan en torno a su presa, que acaban con los últimos restos de los derrotados, son, por lo tanto una imagen que se repite en el imaginario de los vencidos.

En la poesía contemporánea de “El pasado” la descripción del paisaje no parte de una visión estática e indefinida, como en “El campo de batalla”, sino de la movilidad del propio yo lírico:

Después de atravesar  
por las últimas casas humilladas  
y de sufrir el vaho  
de los desmontes y los vertederos,  
la carretera sube al aire limpio  
en favor de la luna interrumpida  
hace ya mucho tiempo. (vv. 1-7)

El poema se va construyendo paralelamente a esa ascensión que sigue diferentes estadios: las viviendas, los vertederos, el aire limpio. En

<sup>5</sup> Luis Eduardo Aute también cantó esta canción, una de las más conocidas del cantautor, en el concierto de Rivas Vaciamadrid, y que también aparece en el DVD *Recuperando Memoria*. La primera vez se editó en el disco *Albanta* (1978).

ese movimiento se infiere la búsqueda del recuerdo: se va abandonando lo viejo y vencido, la podredumbre del franquismo y de la guerra (siempre en retrospectiva), para llegar a una atmósfera más clara. El poeta focaliza así todo ese paisaje alumbrado por la luz del coche:

Cuando los faros doblan  
por los estremecidos olivares,  
se encienden todavía imágenes de guerra,  
las ametralladoras en sus nidos de rata,  
los caminos nocturnos,  
y más arriba,  
sobre los días y las fechas,  
un rumor de palabras  
un tiempo de poetas y república,  
de voluntad civil en las pizarras  
y dignidad, una melancolía  
de golpe traicionada  
cerca de Víznar,  
en la fosa común de este barranco. (vv. 8-21)

En el primer nivel siguen apareciendo imágenes de guerra. Ese “todavía” no es ingenuo, sino que se puede relacionar con la pervivencia de los hechos de la guerra, aunque haga casi sesenta años que acabó oficialmente. A medida que la visión del poeta asciende, encuentra, junto con el “aire limpio”, el recuerdo de la II República, y de la edad de plata de la poesía española: es decir, la Generación del 27. A partir de este momento, se enumeran diferentes aspectos de la República: la “voluntad civil” que alude a la democracia o las “pizarras” que sirven de metonimia para la educación, también para la educación popular, bastiones de la política que se intentó llevar a cabo en el primer y tercer gobierno republicano, y que siempre fue fuente de conflicto con las clases conservadoras y con la Iglesia católica, más interesadas en conservar sus intereses y poderes que en permitir que la cultura llegara a las clases trabajadoras y campesinas. Sin embargo, en lo más alto de la colina, la vista del poeta encuentra un barranco, lo que lo relacionaría con el poema de “El campo de batalla”, donde el precipicio sirve como el vértigo que reúne el fascismo en su seno, de donde ascienden esos buitres asesinos. Pero, en este caso, en el barranco de Víznar, el vacío sirve para alojar una inmensa fosa común.

En el poema de Ángel González también se habla de los muertos, aunque por haberse publicado en 1961, la alusión es más velada. Me gustaría volver a una estrofa, la quinta del poema, en la que antes analicé una serie de imágenes que aparecen negadas en la memoria de yo lírico. Precisamente estas imágenes negadas, aluden a los soldados desaparecidos, a los muertos sin una sepultura: “Nadie enterró a los muertos”. Recuerda a la poesía de Jorge Guillén de “Guirnalda Civil” en *Y otros poemas* de 1973, cuando leemos: “Cadáveres sepultos no se sabe dónde/ No hay cementerios de vencidos”.

La poesía de Ángel González no sólo bebe de la tradición lírica española, sino que, por su plasticidad, también recuerda a la pintura:

Tan sólo alguien remató a un caballo  
que, con el vientre abierto,  
agonizante,  
llenaba con su espanto el aire en sombra:  
el aire que la noche amenazaba. (vv. 38-42)

El caballo agonizante casi en el centro del poema (es la sexta estrofa de las nueve que lo configuran) parece recrear el caballo del cuadro que Pablo Picasso pintó en 1937, encargado por el gobierno de la República española y su agregado cultural en París, Max Aub, y que vino a llamarse *Guernica*, por haber sido una villa brutalmente bombardeada por la aviación nazi alemana, bajo la orden de Francisco Franco<sup>6</sup>. Al igual que en el cuadro, el caballo marca la oscuridad frente a la luz que desprende el quinqué que lleva un superviviente, y es la figura en la que se concentra la mayor atención por su posición y la crueldad de la guerra. La alusión a esa derrota sigue en la siguiente estrofa, donde se materializa en los hombres vencidos:

Quietos, pegados a la dura  
tierra,  
cogidos entre el pánico y la nada,  
los hombres esperaban el momento  
último,  
sin oponerse ya,  
sin rebeldía. (vv. 43-49)

<sup>6</sup> Para más información sobre el bombardeo, ver Granja y Echániz (1998), Thomas (2001: 676ss), Bernecker (1990).

Como se ve, los hombres esperan la muerte (“el momento/ último”) sin esperanza de poder vencer al contrario, o ni siquiera de poder luchar. La imagen, de nuevo tan plástica como todo el poema, muestra hombres tumbados en el suelo que esperan el último tiro de la ejecución: “entre el pánico y la nada”, y la estrofa sigue adelgazando, ofreciendo versos tan breves como golpes de metralla, hasta rescatar la voz de un personaje hipotético que simbolizaría la falsa esperanza, y por ello el ritmo se hace más lento y se prolonga la cadencia con el verso más largo, que acaba en puntos suspensivos:

Algunos se murieron,  
como dije,  
y los demás, tendidos, derribados,  
pegados a la tierra en paz al fin,  
esperan  
ya no sé qué  
-quizá que alguien les diga:  
“amigos, podéis iros, el combate...”. (vv. 50-57)

Como se ve, ambas estrofas se encadenan, cerciorando con ese “Algunos se murieron, como dije” el destino de los hombres ejecutados antes descritos. Ambas parecen ofrecer una respuesta a la pregunta que formulaba “Voz de la duda” de Emilio Prados (1938), escrita en 1937 en plena Guerra Civil:

Luchan los hombres, luchan por su nueva inocencia;  
no abandonan su sangre por la muerte infecunda.  
Cuando llegue a la tierra la paz ¿hallará en ella  
las pequeñas desdichas o la aurora que empuja?

En el poema de González, escrito años después, vemos que ni la una ni la otra: sólo la desesperanza y la derrota. La cuestión ahora a desentrañar es lo que esos hombres aún tendidos de la poesía de González hacen una vez acabada la batalla con la derrota. Si tenemos en cuenta que el final de la Guerra Civil supuso la instauración de un régimen totalitario de tipo fascista, los hombres que quedan “pegados a la tierra” no pueden ser otros que los vencidos, incapaces de levantar cabeza en esa atmósfera de represión. En un tono irónico que a menudo caracteriza

a la poesía de González, se acaba el verso 54 y también la frase gramatical con “la tierra en paz al fin”. No se puede olvidar que precisamente en los años sesenta se cambiaba la retórica de la victoria que siguiera a la guerra, cuando aún se levantaba el brazo derecho y se forjaban las relaciones con el eje fascista, para hablar dos décadas después de la paz que los nacionalistas habían traído al país<sup>7</sup>, aunque les hubiera valido la muerte y el destierro a cientos de miles de personas. No sólo en España, sino también en las relaciones exteriores, esa retórica ganaba fuerza. En cualquier caso, “los demás”, y ahora se usa el verbo presente, “esperan” en esa posición de derrota, sin la voz de mando –“tampoco el capitán hablaba”–, sin organización, sin ningún apoyo del exterior. Esperando, y el yo lírico desde su intimidad duda, que quizá alguien les diga: “Amigos, podéis ir”. Ese “amigos” tampoco puede pasar desapercibido: se sustituye el “compañeros” o el “camaradas” del saludo republicano por el “amigo”, sinónimo con otras connotaciones que a la censura le tendría que pasar desapercibido, pero que, sin embargo, ofrecía un guiño a quienes así lo quisieran entender.

En el caso de la poesía de Luis García Montero, la codificación del texto no es tan necesaria por cuestiones políticas, ya que se ha escrito en la democracia, aunque sí se ve una intención estética de aludir a ciertos elementos líricos que recuerdan la estética surrealista de entreguerras.

A los antepasados se regresa  
por los mares carnívoros de los limones secos. (vv. 22-23)

El segundo de estos dos versos ofrece una codificación lírica muy compleja. Los “mares carnívoros” produce una ruptura de isotopías al unir bajo un mismo sintagma dos sememas sin ninguna conexión clara y crear una prosopopeya. Como imagen de raigambre surrealista, podría referirse a la tempestad del mar, a la intranquilidad, capaz de hacer desaparecer a los navegantes de embarcaciones, los resistentes a una época brutal en clave trágica. El sintagma nominal, “limones secos” aparece de nuevo, curiosamente, en el penúltimo verso del poema. Tras describir a la joven que esconde la guerrera vencida, se puede leer:

<sup>7</sup> Para un análisis pormenorizado de ello, véase el segundo capítulo del libro de Aguilar Fernández (1996).

Quizás encuentre un día,  
en el cajón de los limones secos,  
una oportunidad. (vv. 44-46)

La guerrera por lo tanto debe esperar en ese escondite. Los limones son cítricos que sólo se pueden cultivar en climas semitropicales, es decir, cálidos y agradables, y que aún secos se pueden usar para perfumar ciertos guisos. Así que el limón podría entenderse como una metáfora de la República, que tantos años todavía es capaz de ofrecer un perfume, las reminiscencias del proyecto democratizador español. El acceder al pasado luminoso de la República por esos caminos marítimos peligrosos de otra temporada, sugiere que el camino del recuerdo no es fácil en absoluto. Y sigue así:

Hay quien busca ciudades,  
la balada del bosque y la montaña verde,  
el armario vacío de una casa,  
la bandera o el himno.  
Yo regreso a esta luna suspendida  
sobre los olivares y tu coche.  
Aquí viven mis muertos. (vv. 26-31)

De esta forma, rechaza el acercamiento simbólico y amable al pasado y al presente, para elegir ese momento en la cima de la colina de Víznar, junto al barranco con la fosa común. Como se ve, la situación poética se sitúa en la noche: “la luna suspendida”. De nuevo no es azaroso, sino que responde a una coherencia con el texto: si recordamos la primera estrofa, vemos cómo en el sexto verso la luna ocupa un lugar importante, es la meta de esa ascensión: “la luna interrumpida/ hace ya mucho tiempo”. La luna aparece repetidas veces como un elemento del paisaje andaluz, así como los olivos –no podemos olvidar “La canción del jinete” lorquiiana. El elemento que entra en esa constelación centrándolo en una atmósfera más contemporánea, “tu coche”, sitúa el poema de nuevo a finales del siglo XX. Lo que engarza obviamente con él:

Aquí viven mis muertos,  
éstas son mis raíces,  
y su calor se extiende  
como ramas al borde del camino,  
alambres oxidados por la lluvia,  
que sirven todavía para tender mi ropa. (vv. 31-36)

En esta estrofa no puede pasar por alto el uso de dos sememas “raíces” y “ramas” que completan la imagen del árbol. El calor de los muertos, del recuerdo de su muerte, llega hasta donde se encuentra el poeta en la cúspide de la colina. En una construcción metafórica, la memoria amable de esos muertos crea un entramado de ramas, de alambres “oxidados” por el paso del arduo tiempo, como un invierno de cuarenta años, que aun así sirven para sustentar los principios del yo lírico, aunque suponga una alusión clara a la prisión, a los prisioneros encerrados tras las alambradas de los campos de concentración fascistas, que ya aparecían en la poesía de González. La alusión a objetos naturales viejos, como los limones secos, no puede pasarse por alto para dotarle de sentido. En este caso, el semema ropa vuelve a recordar la guerrera que la joven guardaba entre los versos 42 y 46. En el caso del poema de Ángel González, el presente, impreciso, momento de enunciación del yo lírico, se manifiesta al final del poema:

Entre tanto,  
es verano otra vez,  
y crece el trigo  
en el que fue ancho campo de batalla. (vv. 58-61)

El yo lírico vuelve así al presente, a cualquier presente ya no sólo de escritura, sino de lectura, como es el caso de la recitación pública del poema en el verano del 2004. Ello le proporciona calidad de eternidad y atemporalidad: el pasado no se puede cambiar y lo que queda no es un momento de esperanza, sino de constancia natural de la vida. Esta estrofa se puede relacionar, a mi parecer, con dos poesías de escritores antecesores. En primer lugar, la segunda parte de “Federación de los Trabajadores de la Tierra”, de Serrano Plaja, publicada en 1937, cuando aún había esperanza republicana. En esta poesía, se puede leer en referencia a los “tiempos venideros” (II, v.1):

Serán distintos ojos los que aguarden,  
por campo de Castilla,  
con impaciencia dulce a la cigüeña  
primaveral y exacta. (vv. 42-45)

Frente a esa clara alusión a la esperanza (“distintos ojos”, “aguarden”, “impaciencia dulce”), el poema de González no presenta un nuevo campo, sino acaso el ciclo natural donde el humano no ha sabido influir, el mismo campo de siempre. La intención de sentido del final del poema de González, escrito en plena dictadura, recuerda de nuevo al poema de Jorge Guillén de *Guirnalda civil* anteriormente citado y escrito desde el exilio:

Y poco a poco,  
y sin cesar, inexorablemente  
se reanudan las formas cotidianas  
se inventan soluciones.

Es decir, la vida se impone otra vez, simbolizada en el trigo del verano, todavía no listo para la cosecha, pero que durante el verano madurará. Por otra parte, el final del poema de Luis García Montero ofrece una visión más esperanzada. Usando como metáfora de la República la guerrera vencida que la muchacha guardara (vv. 41-43), acaba el poema con la esperanza de que tenga otra oportunidad.

No es azar que el poeta eligiera este poema para leerlo en el concierto en homenaje a los Republicanos del 2004. Tampoco lo es que Ángel González leyera “El campo de batalla”. Ambos poemas animan al recuerdo de la guerra desde dos perspectivas: “El pasado” desde la actual, con un guiño a los lectores más jóvenes que, acaso, conocen la poesía escrita antes de la Guerra Civil, de tonos surrealistas y tema amoroso, por los componentes de la llamada Generación del 27. En la comunicación lírica se propone la enseñanza moral de recuperar la memoria, muy en la línea de la asociación que organizó el homenaje. La poesía de Ángel González apela a una memoria más antigua, más desengañada, probablemente más dedicada a quienes sí vivieron la derrota. La mayoría de los invitados, tal como antes ya había mencionado, eran ancianos que habían luchado por la República. Ancianos que seguramente habían escuchado otras poesías

en encuentros multitudinarios años atrás, durante la Guerra Civil, cuando la poesía ocupaba un puesto en la lucha y todavía existía el convencimiento de que algo podía aportar. Tal como describió Serge Salaün en 1974:

La poesía se instala con fuerza en todas las transmisiones posibles. Es imposible no ver en esta invasión frenética el signo del dinamismo práctico del discurso poético, de su función social compleja. Al convertirse en fenómeno cotidiano y masivo, escrito u oral, la poesía se integra eficazmente en la vida individual y colectiva. (Caudet, 1990: 67)

Desde entonces ha llovido mucho, y la recepción de los poemas se ha ido limitando –a pesar del esfuerzo del Franquismo por crear sus poetas populares– a lectores especializados, sin llegar los versos contemporáneos al grueso de la población. Llevar la poesía al espacio público no es, por lo tanto, sólo un homenaje a los poetas que colaboraron con sus versos comprometidos a la lucha de la República, sino también una llamada a recuperar la función natural de la poesía: la comunicación. En el caso del poema “El pasado” se pretende comunicar la necesidad de recuperar la memoria, y se usa una estética compartida por quienes no lucharon pero sí estudiaron a los poetas de la Generación del 27; en el caso de “El campo de batalla” se comunica el recuerdo vivido de la derrota, en un entorno en el que muchos asistentes comparten experiencias parecidas, pues provienen del tiempo de la lucha y de la lectura pública de los versos, que aún creían que iban a cambiar el mundo.

Porque durante la Guerra Civil la poesía estaba en el centro de la acción, no sólo la poesía de los escritores profesionales, sino también la recreación de formas populares se había convertido en un arma, no para vencer al enemigo directamente, pero sí para mantener e impulsar la energía de los combatientes y sus allegados (Caudet, 1990: 67). Sin embargo, esa poesía manifestaba las diferencias existentes en el bando republicano, igual que lo hacían las publicaciones más importantes, como *El mono azul* u *Hora de España*. Las discusiones entre escritores de diferentes tendencias manifestaban el desacuerdo en cuanto a la estética y a

la ética que se esperaba del arte en tiempos de lucha contra el fascismo<sup>8</sup>, y, aún más, las divergencias ideológicas que existían.

Como he tratado en este artículo, actualmente se da un intento de devolver el poeta a la calle. Este llamamiento poético a recordar tronca con la política que se hace al respecto actualmente, setenta años después del inicio de la Guerra Civil, en 2006, el año de la Memoria Histórica. Mientras en otros países con dictaduras militares y genocidios se han dado pasos en la reconstrucción del pasado, en España nunca se ha hecho un informe oficial y riguroso con las experiencias de las víctimas, no se ha formado una comisión de profesionales con el fin de llevar a cabo la reparación histórica, ni siquiera se han abierto todas las fosas comunes para exhumar los cuerpos, por no hablar de buscar algún tipo de responsabilidad en tantas muertes. Como se ve en el encuentro patrocinado por la Asociación para la Recuperación de la Memoria, en España se ha preferido dejar la tarea de la conflictiva reconstrucción histórica en las manos de las asociaciones civiles y en el arte, en este caso: en la poesía.

La poesía en los espacios públicos tiene la fuerza de recordación colectiva que no les pasó por alto a los políticos en la Guerra Civil, pero hoy en día sería ingenuo creer que puede mover montañas. La lectura pública de estos dos poemas, que recuerdan desde diferentes momentos de enunciación, tiene acaso otra función principal: presentar elementos homogeneizadores entre los republicanos, por lo que huyen –por diferentes motivos– de los símbolos partidistas y se concentran en lo trágico de la derrota, y por ello son adecuadas a cualquier lector u oyente antifranquista. Su lectura pública tiene lugar en un momento delicado, en el que la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica lucha por hacerse oír en la discusión pública. La poesía reocupa, de esta forma, el espacio público, como si fuera un puente tendido entre las diferentes memorias de los vencidos.

<sup>8</sup> Una reconstrucción de la discusión en torno a la “Ponencia colectiva” leída por Arturo Serrano Plaja en 1937 en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura se encuentra en Meyer-Minnemann, Luengo, y Pérez y Efinger (2003). A nivel ficcional, sólo hace falta leer las novelas de *El laberinto mágico* de Max Aub para caer en la cuenta de que faltaba un acuerdo general.

## Bibliografía

- AA.VV., 2004. *Homenaje a los Republicanos. Recuperando Memoria*, Madrid: Rivas Vaciamadrid (en formato DVD).
- AGUILAR FERNÁNDEZ, PALOMA, 1996. *Memoria y olvido de la guerra civil española*, Madrid: Alianza Editorial.
- BERNECKER, WALTHER L., 1990. "El bombardeo de Gernika. La polémica historiográfica", en *La Guerra Civil Española- medio siglo después. Actas del coloquio internacional celebrado en Göttingen del 25 al 28 de junio de 1987*, Manfred Engelbert y Javier García de María (eds.), Frankfurt: Vuervuert Verlag, 165-186.
- CAUDET, FRANCISCO, 1990. "La poesía española de la Guerra Civil", en *La Guerra Civil Española- medio siglo después. Actas del coloquio internacional celebrado en Göttingen del 25 al 28 de junio de 1987*, Manfred Engelbert y Javier García de María (eds.), Frankfurt: Vuervuert Verlag, 63-90.
- CHÁVEZ PALACIOS, JULIÁN, 1997. *La guerra civil en Extremadura: operaciones militares (1936-1939)*, Mérida: Editorial Regional de Extremadura.
- DEBICKI, ANDREW P., 1997. *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid: Gredos (Col. Biblioteca Románica Hispánica).
- GARCÍA MONTERO, LUIS, 1998. *Completamente viernes*, Barcelona: Tusquets.
- , 2003. "Poetas políticos y ejecutivos bohemios", en *Hace falta estar ciego (Poéticas de compromiso para el siglo XXI)*, José M. Mariscal y Carlos Prado (eds.), Madrid: Visor, 11-23.
- , ÁLVARO SALVADOR y JAVIER EGEA, 1983. "La otra sentimentalidad", *El País*, 8 de enero.
- GONZÁLEZ, ÁNGEL, 1961. *Sin esperanza con convencimiento*, Barcelona: Colliure.
- , 2000. *Poemas. Edición del autor*, Madrid: Cátedra, 1980.
- GRANJA, JOSÉ LUIS DE LA Y JOSÉ ÁNGEL ECHÁNIZ (eds), 1998. *Gernika y la Guerra Civil. Symposium: 60 aniversario del bombardeo de Gernika (1997)*, Gernika-Lumo: Gernikazarra Bulduma-1.
- JACKSON, GABRIEL, 1999. *La República Española y la Guerra Civil*, Barcelona: Crítica.
- LECHNER, JOHANNES, 1968. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Parte primera, Leiden: Universitaire Pers Leiden.

- LUENGO, ANA, 2004. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*, Berlín: Tranvia.
- MEYER-MINNEMANN, KLAUS, y ANA LUENGO y DANIELA PÉREZ y EFFINGER, 2003. “La Ponencia Colectiva (1937) de Arturo Serrano Plaja: Una toma de posición literaria y política en la Guerra Civil”, *Revista de Literatura*, Tomo LXV N° 130, Madrid: CSIC, 447-470.
- MUÑOZ MOLINA, ANTONIO, 1991. *El jinete polaco*, Barcelona: Planeta.
- PRADOS, EMILIO, 1938. “Voz de la duda”, *Hora de España*, XIII, enero, 61-62.
- THOMAS, HUGH, 2001. *La guerra civil española*, 2 vol., Barcelona: Grijalbo Mondadori.