

Juan Rejano

El poeta comunista Juan Rejano murió entre nosotros, cuando se preparaba para regresar a España y continuar la lucha por la República. En México su paso fue largo y fructífero, no sólo escribió lo más hermoso de su trabajo poético sino que hizo una gran labor periodística en el diario *El Nacional* al frente del gran suplemento, legendario suplemento, *Revista Mexicana de Cultura*, en dos épocas completamente distintas. En ambas le dio cabida a grandes escritores y periodistas, pero en las dos contribuyó asimismo a formar nuevos jóvenes. Su paso, pues, por este país, fue realmente enriquecedor.

Por desgracia, entre el franquismo y la mala memoria de las nuevas generaciones, el nombre de Juan Rejano no es muy reconocido. Sin embargo, en España se abre paso y en México persiste y nuevos lectores aparecen. Esta sección, ha decidido recordarlo y para ello publica el prólogo que la edición española a buena parte de su trabajo ha hecho la escritora Aurora de Albornoz: Juan Rejano. La mirada del hombre. Rejano es un poeta de altos vuelos, un poeta que se codeó con los mejores de su tiempo y cuya modestia y dedicación a la lucha política le impidió mostrarse más ante el público. Ojalá que pronto sea recuperado. Vale la pena.

El Búho

La mirada de Juan Rejano*

Hay obras literarias que, por su auténtica calidad, no necesitarían prólogos ni presentaciones de nadie: así la de Juan Rejano.

Por ello, no logro entender del todo aquel deseo del poeta, confesado hacia abril de 1974... Mas ya entonces supe que Juan Rejano quería que sirviera yo como «enlace» entre su poesía –escrita con el corazón en España– y el pueblo español, su principal destinatario. Y un vago acuerdo se estableció desde aquel momento, aunque fue después de su muerte cuando conocí concretamente su voluntad: *LA MIRADA DEL HOMBRE*, extenso libro que recoge gran parte de su obra poética, debía aparecer en España precedida de un «prólogo» mío. El volumen, preparado para publicación, fue hallado en la casa mexicana del poeta por sus hijas, quienes lo pusieron en manos de Adolfo Sánchez Vázquez: fue este común amigo quien lo puso en las mías. Nunca podremos saber si Juan esperaba tener tiempo para traerlo él mismo a su tierra, o si presentía que tenía que darse prisa a ordenar, a revisar, a seleccionar sus versos antes de que su tiempo se detuviese. Pero sospecho, sí, con cuánta emoción prepararía estas páginas, que significaban, para él, la reanudación de un diálogo con el pueblo español, con su pueblo, roto en 1939.

Juan Rejano había publicado muy poca poesía en España: hay algunos poemas suyos dispersos por revistas andaluzas

Para la memoria histórica

(Archivo coleccionable)

AURORA DE ALBORNOZ

de preguerra. En cambio, sí había hecho abundante labor periodística antes de 1939 y durante la guerra: con frecuencia, trabajos en torno a temas culturales, especialmente, crítica de libros. Al periodismo se dedicó hasta su muerte. En México realizó, en este campo, una importantísima labor: fundó y dirigió revistas españolas o hispanomexicanas; creó «suplementos literarios»; colaboró asiduamente en publicaciones existentes ya... En 1939 recomenzó a expresarse por medio de la poesía. Y, entre esa fecha y la de su muerte, dio a la luz dieciséis libros de versos, contando alguna plaquette y la extensa antología *Alas de tierra*, publicada en 1975, que –a algunos– nos llegó a España en 1976. A su muerte –además de libros en prosa dejó inéditos nuevos poemas.

LA MIRADA DEL HOMBRE es una vasta recopilación de poesía publicada ya, aunque desconocida en España: recordemos que todos los libros de Rejano se editaron en México: muchos son hoy inencontrables. Como decía antes, el autor revisó todos estos poemas para incluirlos en esta edición que él –podemos adivinarlo– consideraba «definitiva». Excluyó versos, y excluyó algún libro; por el contrario, incluyó alguno no reeditado ni antologado, desde la primera edición: concretamente, *Oda española* –libro dedicado a Dolores Ibárruri, publicado por vez primera en 1949– y *Canciones de la paz*, que había sido cuidadosamente impreso en 1955.

LA MIRADA DEL HOMBRE devuelve a su pueblo la extensa e intensa obra poética de un poeta de la España peregrina. De un poeta cuyo nombre comenzó a oírse en su tierra cuando la noticia de su muerte llegó y cuya obra es desconocida, o conocida parcialmente por unos pocos. Con la edición de *LA MIRADA DEL HOMBRE* intentamos comenzar a rehacer aquellas «medallas destruidas por la noche pestilente», que decía Pablo Neruda en 1942.

Creo, en verdad, que la poesía de Juan Rejano está ahí, y que acaso todo «prólogo» o «introducción» sean innecesarios. La aproximación crítica que en las siguientes páginas esbozo es prescindible, y el lector puede prescindir de ella. Mas pienso que al acercarme ahora, despacio, a esta poesía –no como «enlace» entre un poeta y su pueblo, sino como un lector más– estoy cumpliendo una «última voluntad».

Y si Juan Rejano pudiese escucharme, le diría mi agradecimiento, mi emoción, por la confianza que en mí depositó.

El primer libro de poesía de Juan Rejano, *Fidelidad del sueño*, se publicó en 1943. En realidad, debemos hablar de dos libros, publicados en un solo volumen: *La muerte burlada*, que contiene poemas escritos en París y en México, en 1939, y *Fidelidad del sueño*, que recoge poesía escrita en México, entre 1940 y 1941. *La muerte burlada* pasó a llamarse, posteriormente, *Memoria en llamas*. Con este título se iniciaba *Alas de tierra* –la antología mexicana– y se inicia, igualmente, *LA MIRADA DEL HOMBRE*.

En su versión final, *Memoria en llamas* consta de cuatro partes, muy breves con gran unidad interna: tanto que, en algún caso sería más justo considerarlas extensos poemas divididos en varias partes que pueden –sin embargo– ser otros tantos poemas independientes, separables del conjunto: tal es el caso de «Canciones con la muerte en torno», final de *Memoria en llamas*. Esta visible estructura externa se observa no sólo aquí, sino también en los libros que nacerán más tarde. Y en ello podríamos, tal vez, adivinar el precedente directo del «libro poema»: es decir, el libro como unidad total, que Juan Rejano busca –y logra– en varias ocasiones: *Cantar del vencido*, o *La tarde*, ponga por caso.

La poesía de 1939 –la recogida en *Memoria en llamas* gira en torno a un tema obsesivo: España. Y mezclándose –a veces, fundiéndose– con España, la muerte que se asoma por todas partes; la «muerte en torno». El tono es, en general, muy vehemente: el reiterado empleo de una serie de términos sugeridores de fuerza y de pasión –«sangre», «venas», «piel», «tierra»,

«raíces»...– contribuye a lograr ese tono apasionado. Sin embargo, la pasión no se desborda jamás, ni llega al grito desesperado. Tal vez porque el poeta utiliza una serie de formas métricas –soneto, sobre todo– que tienden a frenar la voz. Y, sobre todo, porque Rejano sabe hallar la palabra justa: es decir, porque hay un total acuerdo entre estados de ánimo, sensaciones, sentimientos... y las palabras que los expresan.

Sin embargo, en *Memoria en llamas* no siempre domina el tono vehemente. En la última parte, a la pasión viene a sumarse una cierta nostalgia, que hace variar el tono. La España perdida –cantada con angustia en las partes precedentes– comienza ahora a convertirse en dolorosa evocación de paisajes, de tiempos, de hombres... Nuevos vocablos surgen: «sombras», «aire», «viento», «lirio»... y la muerte –serenamente aceptada– impone su presencia.

Temáticamente la poesía de Rejano se enriquecerá luego en forma considerable. Pero ya en este momento aparecen dos temas-eje de su poesía: España –como dolor, como nostalgia, o como fuerza para seguir viviendo– y la muerte, como presencia inseparable de la vida: de la suya; de la de los otros. También hallamos ya en *Memoria en llamas* las formas métricas que, a lo largo de toda su poesía, utilizará Rejano con preferencia: por un lado, formas clásicas: en especial, soneto y silva de verso blanco; por otro, formas populares: quiero, en este punto señalar que «Canciones con la muerte en torno» comienza con soleares y termina con un romance, más bien lírico que narrativo; y que en uno de los poemas que integran esta parte hay un estribillo que, con variantes, se repite tres veces.

En los poemas escritos entre 1940 y 1941 –los recogidos en *Fidelidad del sueño*– hallamos temas explorados antes, y hallamos de nuevo un predominio de formas clásicas: soneto, sobre todo. Sin embargo, hay ahora algunas novedades notables.

En primer lugar, creo que el tema dominante aquí es la búsqueda del yo: se ve desde el primer poema, la extensa «Oda a un niño dormido en el tiempo». Búsqueda de sí mismo, a través de un tiempo pasado; a veces, un posible pasado del que ni siquiera guarda el recuerdo; búsqueda, a través de lugares vividos –revividos en la memoria– del niño o del hombre que se quedó un poco en ellos; búsqueda de lo individual, a través del amor, o a través de la comunicación con los otros hombres. Sin embargo, lo más notable del conjunto es el aire de irrealidad, de misterio, que envuelve muchos de estos poemas. Y ello es

así porque, desde el comienzo hasta el final, el poeta realiza esa búsqueda –o búsquedas– por el camino del sueño; quizá ha elegido esa vía porque sabe –lo sabe en forma, al mismo tiempo, intuitiva y consciente– que acaso hay misterios que el pensamiento lógico no puede desvelar. He de advertir que el poeta parece «soñar» –y emplear el término «sueño»– despierto, unas veces; otras, parece hallarse entre el sueño nocturno y la vigilia.

El tono que domina *Fidelidad del sueño* es mucho más irreal, mucho más nebuloso, que el de la poesía de *Memoria en llamas*. Algunos términos contribuyen a crearlo: además de «sueño» y «soñar», señalemos otros tales como «noche», «sombra», «niebla», «neblina»..., repetidos una y otra vez. No desaparecen los términos que antes sugerían fuerza y pasión –es decir: «sangre», «venas», «piel», etc.–; lejos de desaparecer, notamos que están más presentes aún. Pero pienso que, a partir de este momento –y más en la poesía de libros posteriores– no son ya sugeridores de fuerza o de pasión, sino que van adquiriendo un simbolismo: son la realidad; la vida que se vive; esa vida que el poeta se siente obligado a seguir viviendo. Ese simbolismo se va concretando en los libros posteriores a *Fidelidad del sueño*; en el último, *La tarde*, es clarísimo.

Creo que, desde ahora, podemos ya intuir el comienzo de una lucha que se ha de desarrollar a todo lo largo de la poesía de Rejano, a veces, en forma dramática: por un lado, su conciencia de hombre en el mundo, en la Historia, y su deber de vivir con los otros hombres, es para Juan Rejano –hombre político, con gran sentido ético– una obligación incuestionable; mas, por otra parte, la tentación de evadirse de la realidad e instalarse, definitivamente, en el mundo de la contemplación, del sueño –en un mundo, a veces muy subjetivo, muy cerrado– es para el poeta enormemente atractiva. Acaso en estos primeros libros no es consciente él mismo de esta dualidad que, en un momento de su vida, creo que ve con toda claridad y, en algún poema, convierte en materia de lírica reflexión: por ejemplo, en el poema que inicia *Noche adentro* –libro publicado en 1949– que lleva el significativo título de «Entre dos reinos». Entre el mundo de las cosas reales y el mundo de las cosas soñadas, entre la obligación de vivir en la historia y el deseo –a veces, muy fuerte– de evadirse de ella, el poeta lucha a brazo partido para conciliar lo que piensa irreconciliable. Mas ya en «Entre dos reinos» –o quizá antes– vislumbra una posible solución: el mundo del sueño acaso sea parte necesaria del mundo de la realidad; y, sobre todo, de esa realidad

surge: aunque llegue a adquirir vida propia es «rama florecida» que ha brotado del hombre mismo; del hombre que no deserta «de este oscuro pantano en que mi vida nació»; del hombre de «tierra» y «alas», de un poema del libro último.

En 1944 publica Rejano su segundo libro: *El Genil y los olivos*. En cierto modo, es una exploración intensa en el camino que había iniciado en la parte última de *Memoria en llamas*, la titulada «Canciones con la muerte en torno», donde, como señalé ya, hallamos –temáticamente– algunos recuerdos de la tierra perdida; hallamos una cierta nostalgia en el tono; hallamos una serie de formas, típicas de la poesía popular. En *Constelación menor* –libro que saldrá a la luz en 1950– volveremos a encontrarnos con esa poesía, que intenta ser clara y sencilla, sobre todo.

Creo que es José Luis Cano –quien confiesa su predilección por *El Genil y los olivos*– el crítico que con más sensibilidad se ha acercado a estas «canciones» que, en el breve volumen, se agrupan en tres apartados: «El Genil», «Los olivos» y «Otras canciones». Muy bien ve Cano la proximidad de esta poesía a alguna de Antonio Machado o de Juan Ramón Jiménez; de Lorca, Alberti o Prados. Mas ve también que en todos ellos están presentes los ecos de nuestro Cancionero popular anónimo; y, sobre todo, las tierras y los hombres de una Andalucía vivida.

A través de formas populares el poeta quiere cantar muchas cosas, perdidas por su pasado. Por ello, el tono suele ser siempre evocativo, aunque a veces se hace finamente irónico, o crítico, ya que, en algún momento, no se limita a recordar una tierra y unos hombres sino que –aunque sea de pasada– denuncia una situación.

Con el Genil, vienen recuerdos de otros ríos –el Guadalquivir, sobre todo–; de muchas ciudades y pueblos –Granada, Palma, Loja, La Puente, Ecija...– ; vienen orillas de juncos, adelfas, membrillos o naranjos; vienen pequeñas aldeas, casas, puentes...; vienen seres vivos: peces, pájaros, hombres: sobre todo, niños: niños y niñas por todas partes. Y entre esos niños, olvidados en algún rincón de la memoria y recobrados ahora, un niño de ayer que, desterrado de sus cosas, quiere revivirlas para sentirse viviendo.

El Genil no es sólo un motivo central en estos poemas: es, además, un símbolo polisémico: empieza a serlo ahora y se enriquecerá, a través del tiempo. Genil, o «río», que suelen ser términos intercambiables. Si unas veces es «la vida» –en forma un poco abstracta– que va a dar en la mar –según la vieja tra-

dición manriqueña-, este Genil, este río -tan lleno de cosas- individualizado, es, sobre todo, símbolo -y reflejo- de una vida individual, personal, única: la del poeta que lo canta: «El río, la vida y el sueño mío».

En libros posteriores adquirirá el río nuevas posibilidades simbólicas. Con el sentido mismo que lo hallamos en *El Genil* y los olivos reaparecerá en *El río y la paloma* -libro que se publicará en 1961- concretamente, en la parte «Nuevos motivos del Genil»: en ese momento el río, personificado, es, además, un ser, compañero de un pasado; casi un «otro-yo» con el cual el poeta necesita comunicarse para seguir viviendo: «Aún me sigue tu voz, siempre me sigue, / como música anclada en mis entrañas, y estoy viendo flotar tu cabellera, / movida por el aire, entre los álamos. / Genil, Genil, dime si todavía / recuerdas una sombra alucinada / que vagaba a tu orilla devanando / los sueños de una mañana que ya ha muerto»...

Los olivos -motivo central de la segunda parte del libro publicado en 1944- parecen personas, vistas en cuerpo y alma. En algún momento, el poeta se contempla a sí mismo en el olivo; se contempla, física y espiritualmente en ese árbol, que lo refleja: «Del olivo tengo / la piel verde, el alma / bañada en silencios. / El alma y la piel. / Y el olivo tiene / mi sueño y mi sed».

Como dije, las «canciones» -en todas sus variantes- reaparecerán una y otra vez en la poesía de Rejano. Concretamente en *Constelación menor*, hay una parte, fechada en 1949 -«Córdoba del trópico»- que lleva como subtítulo «Canciones». Y «Canciones de España», «Canciones antiguas» y «Nanas», se titulan las últimas secciones de ese mismo libro que -al menos en parte- podemos ver como una continuación de *El Genil y los olivos*.

En 1947 publica Juan Rejano *Fulgor violento* -dedicado a Pedro Garfías-, breve libro nacido de una esperanza. Son los años en que los guerrilleros luchan en España: a los guerrilleros y al pueblo español está destinado este canto del poeta.

Señalé antes la tendencia de Rejano a agrupar los poemas en conjuntos unitarios: al llegar a *Fulgor violento* tengo que hacer notar la aparición del «libro-poema».

Como libro-poema de gran unidad temática y tonal, tenemos que clasificar *Fulgor violento*, integrado por cuatro sonetos y dos romances: estos, ocupan el segundo y el quinto -es decir, penúltimo- lugar.

De acuerdo con el tema, son apasionadamente entusiasmados los sonetos, de factura clásica y de marcado matiz barroco: en ellos podemos observar -constantemente- una serie de recursos tan característicos de nuestra poesía del barroco

como la antítesis -abundadísima-, la gradación -frecuente- y -en algún momento- la hipérbole. Los romances, deliberadamente quieren insertarse dentro de la tradición del «romance heroico»: como en el tradicional, en primer lugar están destinados a cantar hazañas de héroes, aunque a veces se hacen narrativos, y de cuando en cuando, muestran una nota lírica.

Las circunstancias históricas inspiran *Fulgor violento*, una figura histórica inspira el libro que aparecerá dos años más tarde, bajo el título de *Oca española*.

Oca española (1949) -otro libro-poema- es un canto, lleno de admiración y sincero entusiasmo, a Dolores Ibárruri. Bastante más extenso que *Fulgor violento*, está dividido en ocho partes, largas algunas, y otras más breves. Comenzando por un canto nostálgico a España y a la figura de Dolores -vista ahora en la lejanía- la *Oda española* finaliza con una esperanza, apasionada invocación a la figura heroica de la protagonista y destinataria.

A través de este conjunto de versos el autor ha querido cantar, al mismo tiempo, a Dolores y a su pueblo; España está siempre al fondo: en algún momento, el poeta parece que quiere unir en un solo ser la figura humana y la tierra.

Pero Dolores Ibárruri no sólo está vista como ser heroico: con frecuencia, unas palabras cotidianas, un tono coloquial, la evocación de escenas reales y familiares..., nos traen la presencia humana de una mujer, que puede ser cualquier mujer del pueblo; cualquier mujer del pueblo de España: «Quien vio entonces tu frente cereal, tu pañuelo / aldeano en el cuello, tu sonrisa / olorosa, y oyó tu voz de junio / en plenitud, ¿cómo podría / olvidarte, olvidar nombre y sustancia / del pueblo, pueblo nuestro, España mía?».

Por los mismos años en que aparecen estos dos citados libros, tan representativos del Rejano hombre en la historia, salen a la luz dos colecciones de poemas muy reveladores -a mi juicio- de su faceta de «poema en sueños», buscador de su yo íntimo. Me refiero a *El oscuro límite* (1948) y *Noche adentro* (1949).

El oscuro límite es otro libro-poema, con gran unidad, integrado por nueve «poemas-fragmentos» -permítaseme llamarles así- casi, casi inseparables. El conjunto es semejante a un canto a dos voces. La voz primera dice los poemas primero, tercero, quinto, séptimo y noveno. Cada uno de ellos está formado por grupos estróficos de extensión variable, de versos heptasílabos de rima libre. A través de esta serie -de esta «primera voz»- con ritmo lento, que a veces, deliberadamente se

acelera un instante; con un acento entre reflexivo y angustiado, se busca algo. Al comienzo, parece que lo buscado es la tierra perdida, o la semiolvidada infancia; mas pronto comienza una exploración por el olvido mismo: una indagación en el olvido –temido y deseado– visto como «muerte parcial», o como reflejo de la muerte definitiva.

Rompiendo el hilo de las confusas cavilaciones, irrumpen –como una «segunda voz»– unas canciones, de ritmo rápido: son cuatro, en total –poemas segundo, cuarto, sexto y octavo–.

Unas veces suenan como llamadas, llenas de misterio (¿porqué pienso en Lope y en su caballero, el de Olmedo?) que traen ecos de muerte: «Campanas mudas / te anuncian. / Te velan / antorchas ciegas»; en otras ocasiones, sin embargo, son una clara, tajante, rápida llamada que viene de la conciencia lúcida: «He de olvidarme de mí / para no olvidar lo ajeno. / Y por estar en mí mismo / dejo de estar en los otros. / ¿Nunca acabará este abismo?».

En las citadas líneas de esa canción de manera muy precisa, más a través de toda la poesía de *El oscuro límite*, en forma implícita, el poeta se plantea –de nuevo– su constante problema: ¿cómo conciliar su yo –a veces, muy irracional– y la vida de ese yo, con los otros, con la historia?

El poema final del libro –«Más allá del límite»– tiene mucho de encuentro. Tras el viaje angustiado hacia el fondo de sí mismo, el poeta halla algo que podríamos llamar una «soledad poblada». Por la poesía, puede unir los tiempos y lugares; puede imaginar claros todos los misterios; puede contener en su yo personal y único a los otros: «Todo, todo en mi frente», repite varias veces, a manera de estribillo. En la poesía se concilia lo aparentemente irreconciliable.

En *Noche adentro*, libro bastante extenso, el viaje del poeta hacia el fondo de sí mismo continúa. Como en *Fidelidad del sueño*, «en sueños» emprende este nuevo caminar: sueños que ahora pueden tener carácter onírico, aunque Rejano –siguiendo en esto a su «Maestro Machado»– parece mostrar especial empeño en no establecer claras diferencias entre «ensueños», «estados crepusculares», sueños «oníricos»...

En general, domina un ritmo lento en casi todos los poemas de *Noche adentro*. A una serie de palabras-clave –empleadas ya en momentos anteriores– tales como «sueño», «sombra», «aire», «viento», etc., vienen a sumarse otras como «luz», «aurora»... todas ellas contribuyen a poner un acento de misterio en cada una de estas exploraciones de un mundo que puede ser sombrío, oscuro, pero –también, desde ahora lumi-

noso. Lo «luminoso» se hará más presente aún en los dos libros últimos del poeta, en los que «vuelo», «alas», «aurora», «luz», etc... reaparecen con insistencia.

La temática de *Noche adentro* es muy variada, aunque creo que podríamos destacar un tema dominante: el olvido, que –como en el libro anterior– es una forma de muerte. El «río» –que reaparece aquí– se asemeja ahora al mítico Leteo.

Entre el rechazo y la atracción hacia el olvido, se mueve, lentamente, el ser contemplativo que viaja «noche adentro». A veces, el olvido viene a borrar unos instantes de un pasado que el poeta quiere salvar: «Mas pasa el viento, y otra vez perdido / me deja entre la noche y el olvido». En otras ocasiones, la salvación está en el olvido mismo: «Por la memoria me pierdo / por el olvido me encuentro». Olvido, muerte, noche... –es decir, evasión de la realidad– pueden seducir como «un veneno deslumbrante»: «La noche y el silencio me devoran / lentamente, / insaciables tentáculos de sombra. / Primero, es como un viento inanimado / que suspira en mi sien / con una seducción de otoño herido; / luego, un haz de caricias / recorriendo los ámbitos insomnes / de mi cuerpo / y por fin un veneno deslumbrante/que llega hasta la entraña de mi ser...».

Mas el hombre en la historia que es Juan Rejano no quiere abandonar el mundo en el que le ha tocado vivir: y en este libro, tan dominado por la faceta contemplativa, intenta –más que en ningún otro– hallar la síntesis. Por eso en «Entre dos reinos» –poema inicial, al que ya me referí antes– ve imaginaciones y sueños como una parte integrante y enriquecedora de la realidad. Y, en «Espejo ciego», poema final del libro –y conclusión del viaje– piensa al poeta con el ser capaz de penetrar en el misterio, conocerlo y –por la palabra– comunicarlo a los otros seres.

A través de la poesía escrita en la década del cincuenta –alguna, publicada en los primeros años de la del sesenta– se observa una tendencia a afincarse en la realidad; en la «tierra»: tanto si el poeta habla de los otros –o para los otros– como si expresara deseos, sentimientos o experiencias tan personales como los que recoge en *Cantar del vencido*, «extraordinario poema de amor –como ha escrito José Luis Cano– de una sensualidad luminosa, de un jugoso erotismo».

En *Constelación menor* (1950), retornan viejos temas –sobre todo el pasado, unido siempre a una tierra–; símbolos hallados antes: así, el río –aquí hay varios ríos– con el simbolismo de «vida»; retornan formas conocidas: sobre todo, sigue

cantando, en nuevas «canciones», a los pueblos de España, de Andalucía («Córdoba en su jazmín frío / y abajo, entre los azahares, / la verde canción del río»); canta al huerto, o canta a los olivos... Más también, con ritmo de canción, canta ahora el poeta a las cosas que le rodean: al paisaje y a los hombres de México. Curiosamente, a veces yuxtapone recuerdos lejanos y realidades presentes; en algún momento, superpone espacios lejanos sobre espacios presentes.

También por medio de la canción puede el poeta expresar su fe en los hombres –de su tierra y de todas las tierras– y su esperanza en un mundo de paz, de verdadera fraternidad. Así, en el libro que publica en 1955, bajo el título: *Canciones de la paz*. Los ríos de siempre, los olivos, los pájaros, los niños... andan, de nuevo, por estos versos: mas, a reunirse con esos seres y con esas cosas conocidas, vienen otros elementos nuevos. Quizá, el trabajo del hombre: «Junto al telar / –ritmo de ola– / toda tu vida, / tejedora. / Junto al telar / –¡ay, tejedora!– / forjas la paz». Quizá, símbolos «epicales», como la picassiana paloma –por ejemplo– que al poeta le llegan de afuera pero, con frecuencia, interioriza y entrega en forma muy personal.

La «plaquette» *La respuesta (En memoria de Antonio Machado)* –publicada en 1956– y el breve libro *El río y la paloma* –que aunque fue editado en 1961 contiene poemas fechados en la década del cincuenta– son muestra de una poesía muy testimonial y muy desnuda. A través de unos cuantos poemas el poeta nos va mostrando su amor hacia los seres cercanos –acaso perdidos–: así, en la «Carta a mi madre muerta»; hacia los paisajes irrecuperables –«Nuevos motivos del Genil»–; hacia los hombres desconocidos, de hoy y de mañana, en los cuales deposita su esperanza: «Bajo / la tierra que te da sombra, recoge / su cadencia infinita, olvida, aleja / tus temores / y duerme en paz, que habrá paz en el mundo: / una paloma humana cubre al hombre». En *La respuesta* proclama su devoción hacia la figura y la poesía de don Antonio Machado, al que ve como maestro y guía: «Me nutrió tu palabra, desnuda y verdadera, / y he crecido a tu lado como un árbol sonoro / al pie de una montaña»... «Quisiera / rodear tu memoria de sonidos / esbeltos, / responder a tu augurio y a tu amor / a los hombres / con el acto tranquilo de mi fe! en el mañana.»

En cierto modo, todos los poemas de estos dos libros citados tienen bastantes elementos en común con los que integran el *Libro de los homenajes*, al que pronto voy a referirme. Mas

antes quiero decir unas palabras sobre el breve libro-poema *Cantar del vencido*, mencionado un poco más arriba.

Fechado en 1954, *Cantar del vencido* permaneció inédito hasta 1975, momento en que el autor lo recogió en la recopilación *Alas de tierra*. Se divide en veintisiete cantos breves, «exactos», «insustituibles» –como dice Alberto Dallal–. En su conjunto, es un logrado «testimonio erótico». Canto a la mujer, recorriendo su cuerpo: los ojos, los hombros, la cintura, el sexo...; canto a la unión de los cuerpos. En algún momento, hay un deseo de penetrar en el misterio por el camino del amor: «Las sombras se hacen lúcidas / si nuestros labios / sellan / su pacto codicioso»; o hay una aspiración al olvido de todo lo otro, para perderse –para encontrarse– en un mundo donde lo único real, cierto, importante, es la fusión con el ser amado: «No desandes los caminos / del día. / No busques / los fuegos / ya consumidos. / Ven, / la noche / tiene hogueras / inagotables».

En la obra anterior a este momento había ya algún poema de temática amorosa; pero creo que es ahora –en *Cantar del vencido*– cuando Rejano se acerca al tema en una forma muy personal: más tarde hallaremos otros poemas de amor de igual intensidad y belleza.

En 1961 sale a la luz el extenso volumen titulado *Libro de los homenajes*. En él recoge Juan Rejano poemas escritos durante la década del cuarenta y del cincuenta. Cuando lo incluye en la colección *Alas de tierra* –1975– añade algún nuevo poema, posterior a 1970: el último, «La montaña y el mar» –evocación de dos muertes: la de Antonio Machado y la de Pablo Neruda– está fechado en septiembre de 1973. (En *LA MIRADA DEL HOMBRE*, como el lector podrá comprobar, ocupa un lugar distinto: se sitúa entre los dos libros últimos.)

En el «prologo» anuncia Rejano el motivo que le hizo entregar, reunidas, estas páginas cuyo único hilo de engarce –¡y ya es bastante!– lo constituye la «amistad», la «admiración» o la «gratitud» hacia unos seres. Esos seres humanos acaso ni siquiera están nombrados en las líneas del poema, aunque sí en el título, o en la dedicatoria.

En el libro hay muchos amigos: sobre todo, muchos escritores, españoles, mexicanos, o de cualquier otro lugar: pueden ser Emilio Prados, Pedro Garfias, Max Aub, Alfonso Reyes, Carlos Pellicer, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Juan Marinello... También, amigos pintores: Pablo Picasso, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Antonio Rodríguez Luna, Miguel Prieto... Con todos ellos, en alguna forma, en algún momento, se ha

sentido identificado Juan Rejano. El «homenaje» es el recuerdo que les dedica.

Homenajes propiamente dichos son los poemas inspirados en las figuras de Federico García Lorca, o Miguel Hernández. Y –de tono muy distinto– los que dedica a Julián Grimau –una elegía muy apasionada–; o las páginas de admiración y amistad que titula «Carta a Simón Sánchez Montero»; o el poema inicial del libro –«El nombre»– destinado –con emoción, con gratitud– a Lázaro Cárdenas.

En su conjunto, los versos del *Libro de los homenajes* son variadísimos, ya que son muy diversos los seres y motivos que los inspiraron; que –en alguna forma– estuvieron junto al poeta, en el momento de la creación. A veces, el poema tiene su punto de partida en un objeto –cuadro, libro, etc.– o en un hecho histórico –revolución cubana, en «Envío a Nicolás Guillén», por ejemplo–. Es muy variado el tono de los poemas, que puede tener mucho de evocativo –sobre todo, cuando recuerda a algunos amigos–; o exaltado –cuando habla de figuras o de hechos heroicos–; o serenamente contemplativo –ante un film de Buñuel, o una paloma enviada por Pablo Picasso, o algunos otros objetos de arte–; apasionadamente descriptivo –ante los colores de algunos cuadros, por ejemplo–

En suma, el *Libro de los homenajes* refleja a un ser humano que vive a plenitud su vida, junto a otros hombres, con los que se siente solidario y a un poeta que quiere eternizar –en la poesía– su solidaridad.

En *El jazmín y la llama*, libro publicado en 1966, la voz del poeta puede ser apasionada o –aún con más frecuencia– evocadora. A través de canciones, sonetos o poemas largos –hechos a base de alejandrinos o endecasílabos libres, casi siempre– Rejano habla de la vida –que sigue–; habla del amor: un amor que fue, y que ve como eternizado en un presente; habla de un momento del pasado –su pasado– vivido, angustiosamente, en las arenas de un campo de concentración del sur de Francia, recordado con serenidad; casi transfigurado en esperanza.

«Serenidad» es, acaso, el término que con más exactitud puede definir la esencia de este libro, cuya temática parte de situaciones y hechos muy reales, muy concretos, que el poeta logra transfigurar en poesía al universalizarlos.

No hay duda de que la parte titulada «Escrito en la arena» tiene mucho de autobiográfico. Sin embargo, en cada uno de los poemas que la integran, son «otros» –o es un «yo con otros»–

los protagonistas poemáticos. Así, se borra la anécdota personal, y el posible «diario» contado, se convierte en un canto colectivo, universal.

Lo mismo podemos decir de los poemas amorosos: en ellos –o, al menos, en los mejores– no hallamos referencia alguna a una historia personal, aunque en una historia personal tengan su punto de partida.

Creo preciso señalar ahora que en este libro –y aún más en el próximo, que será el último– el poeta no sólo sabe que «realidad» y «sueño» son facetas complementarias de su personalidad –cosa que había descubierto antes– sino que, consciente o inconscientemente, se proyecta así en su poesía: como ser de «tierra» y «alas»; o de «alas de tierra». Amor-realidad y amor-sueño, están magistralmente fundidos en muchas líneas: «La noche nos inventa. Va naciendo / de este extremado limbo compartido / una rosa que embriaga como el jugo / difuso de la muerte. ¡Acude! ¡Sálvame! ¡Salva este eterno instante de las sombras, / detén este latido final! / ¿Vives? / Muertos de amor, un lirio nos conduce».

También sabe ahora perfectamente que los sentimientos íntimos no están en contradicción con el sentir colectivo; que cantar el amor y el dolor personal no significa desoír las voces de la historia. Si el autor de *El jazmín y la llama* sabe todo esto, acaso lo sepa mejor aún el creador de ese conjunto de poemas que llevan por título *La tarde*.

El libro último publicado en vida de Juan Rejano vio la luz en julio de 1976. Bajo el título lleva la fecha «1975», aunque en 1974 estaba casi terminado. En su conjunto, podemos ver *La tarde* como un libro-poema extenso, con gran unidad externa e interna. La temática es muy variada, ya que a través de los treinta y nueve poemas –o cantos, o fragmentos– que integran el todo, el poeta ha querido entregar la síntesis de una vida.

El autor pensaba que había en *La tarde* «una gran explicitud autobiográfica»; no me parece, sin embargo, justo que llamemos a *La tarde* «libro autobiográfico»; y creo difícil podamos hallar en estas páginas anécdota alguna. Sólo intuimos –eso sí– que, a través de estos versos, un hombre –que es un creador en pleno dominio de su decir poético– se da, desnudo, a los hombres.

El libro se divide –como dije– en treinta y nueve cantos, sin título, separados sólo por números romanos. Cada canto consta de dieciséis versos, generalmente alejandrinos o endecasílabos, de rima libre. El ritmo suele ser lento, aunque a veces se acelera un poco e, incluso, puede –momentáneamente– hacer-

se muy rápido. El tono sereno domina el conjunto, aun en sus fragmentos más apasionados: algo así como un «encadenado lirismo», veía en él su autor.

Desde la cita inicial –«La tarde cual un vaso de nobles transparencias. J . R.»– y desde los primeros versos del fragmento primero –«La tarde como un cuerpo desnudo que reposa / agotado de amor sobre una tierra / de donde huyó el amor, se abre a mis ojos / y en su espejo redondo me contemplo»– sentimos que el poeta quiere situarse en una zona de perfecta paz, desde la cual escucha serenamente «el vibrar de campanas» –verso final– que vienen de lejos.

Sin embargo, la paz se va alterando y una pasión –difícilmente reprimida– domina los fragmentos siguientes –los seis siguientes– por los que van pasando recuerdos –casi siempre de seres muertos– o imágenes de una historia desoladora: la de su país. Un ritmo rápido –lo dan sobre todo, los verbos de movimiento, empleados en pasado absoluto, y el frecuente uso del encabalgamiento abrupto– es muy visible en toda esta parte, que culmina con un intento de salvación –de sí y de otros– por la poesía. Creo que la paz viene de nuevo en el canto VII: canto a los hombres, a sus camaradas. A partir de este momento, la serenidad inicial vuelve, y permanece casi hasta el final. A veces, con voz evocadora, retornan recuerdos y paisajes de infancia: en alguna ocasión –concretamente, en el canto XX– presenciamos la fusión de elementos típicos de aquellos paisajes con la persona que los evoca: «Entra. Si alguna historia triste suena en mis labios, / también oírás el agua dialogar con la piedra / y nardos y jazmines, bajo un viento granado, / te hablarán su lenguaje». Otras veces, en voz baja, triste, pero no desesperada, hay un diálogo con una persona amada, muerta: «Apenas sé nombrar sin ti las cosas / y me duele nombrar lo que tú amabas». En otras ocasiones, con tono amigo, coloquial, el poeta habla a unos hombres, o de unos hombres: «Me legaron sus labios el idioma / de cuyas concertadas sílabas va surgiendo / la plenitud del hombre». Puede hablar también, con la máxima sencillez, de animales y objetos mínimos; de pequeñas cosas que –con mucha frecuencia– personifica. Con acento sereno, con ritmo lento, el poeta se aproxima en muchas ocasiones a problemas que le han obsesionado siempre: la memoria, el mundo de los sueños, la poesía, la muerte y –más aún– las posibles «formas de muerte»: así, la «muerte diaria», que viene muchas veces: «Quién podría / decir lo que ha cesado en un momento, / lo que dejó de ser en mí. Los ojos / no sirven para ver. Se acaba un hombre / como

se acaba un árbol, rama a rama / o deseo a deseo», escribe en el canto XI.

Creo ver que según nos vamos aproximando hacia el final de *La tarde* –desde el canto XXXI en adelante– algunas preguntas comienzan a hacerse angustiosas y, a veces, hay en el tono cierta impaciencia; podemos notar, además, cierta aceleración en el ritmo. El tema obsesivo en todos estos poemas últimos es la muerte: la certeza de la muerte final. Mas hay otras cuestiones, insinuadas antes, muy claras ahora: la pregunta por un posible «dios» por ejemplo –acaso nacido del hombre mismo– al que el poeta «quiere salvar». O preguntas mucho más sencillas, con posible respuesta, formuladas con ansiedad: «Los lugares, las cosas; todo, acaso, me espera. / Aquella plaza, el río, las palomas... / Del litoral al risco, desde la entraña al labio, / todo estará esperándome. ¿Y los hombres?».

El canto último se inicia con ritmo lento, con tono sereno, como si el poeta quisiera cerrar el círculo y volver a la zona de paz del comienzo: «Nos va inundando el pecho un lento río / de ternura y de paz cuando a la tarde / llegamos»... Mas el río, aquí, claro símbolo del olvido –de Leteo, que tiene su origen en la muerte– no logra vencer a la vida –«la sangre», dice el poeta– que, con fuerza, arrastra al hombre, incitándolo a seguir viviéndola: «La tarde nos sonríe como a niños inquietos, / otra vez la ternura nos anega, y pensamos / candor inagotable, que en la rueda del tiempo / aún están esperándonos las horas más hermosas».

Estas palabras cierran –abren– el penúltimo libro de Rejano; último de los incluidos en esta «Suma poética».

Juan Rejano me escribía –refiriéndose a *La tarde*– hace casi dos años: «No he podido evitar que tenga todo él un tono de “despedida”... aunque esta despedida se traduzca por ahora en el hecho de estar trabajando en otro libro...».

No. No hay despedida. Tras la lectura de los versos últimos de *La tarde*; tras la lectura total de *LA MIRADA DEL HOMBRE*, sentimos, más bien, la impresión de un encuentro: encuentro con la obra de un poeta, que quiso hallar palabras para expresar su mundo, y entregarlo a los hombres que siguen viviendo –o soñando– la vida. ■

Madrid, primavera 1977.

* Albornoz, Aurora. Juan Rejano. La mirada del hombre. Anthropos. Editorial del Hombre. Colección Memoria rota. Exilios y Heterodoxias. Barcelona, España, 1988. 484 pp.