

## CAMINAR HACIA LOS SIGNOS: *EL LIBRO, TRAS LA DUNA*

Lina IGLESIAS

Université Paris Nanterre, EA 369

Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace el camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante no hay camino  
sino estelas en la mar.

Antonio Machado, *Proverbios y cantares*

**E**l libro, tras la duna. Con este título muy evocador, retomado del poema XXXV, se abren desde el umbral del poemario dos espacios: la literatura y la escritura por una parte, el paisaje y la naturaleza por otra parte. Ambos quedan relacionados por la preposición «tras» que sugiere una distancia, connotando un límite que se debe franquear para acceder al libro: se trata de ir más allá de la duna para tener la revelación del objeto y alcanzarlo. Pero a la preposición se sobrepone otro elemento que la precede, una coma: este signo de puntuación viene a introducir en la frase un tiempo diferente, una pausa que interrumpe una sintaxis esperada y más normal. Al suspender el orden rítmico y sintáctico, la coma sugiere un soplo, una suspensión que refleja un momento estático de contemplación a la vez que impulsa un movimiento descendiente a partir de la cumbre alcanzada de la duna, como lo recalca el juego de prótasis y apódosis en el que estriba el título. La coma, marcador espacio-temporal, supone un movimiento detenido y suspendido que remite a un yo cuya presencia queda así palpable; como lo subraya Andrés Sánchez Robayna en una entrevista, este punto remite a un observador que se detiene para aprehender el mundo:

Es la metáfora que da unidad al poema desde el principio. El mundo como libro. Los misterios del amor se forman en las almas, pero el cuerpo es su libro. La duna es el desierto que contempla la vida [...] Por eso, acaba con esa referencia al poema de la cima de la montaña de Goethe. Es un homenaje al hombre que contempla, desde un elevado punto, su pasado en perspectiva. (Demicheli, 2002)

Si el poeta insiste en este momento cumbre que permite abarcar el presente a la vez que el pasado, sería interesante también subrayar otra dimensión subyacente: el movimiento, el desplazamiento que suponen un caminar. Para llegar a esta cima, fue necesario andar, desplazarse,

pisar espacios, lugares y tierras; numerosos estudios se centran en la dimensión temporal de la poética de Andrés Sánchez Robayna, poniendo de realce su trascendencia, o cómo, por otra parte, el tiempo histórico abre una nueva perspectiva en este poemario. Sin embargo, el desplazamiento supone una vivencia fuera del tiempo cronológico y social, tiempo más bien interiorizado. Es cierto que el tiempo ocupa un lugar central en su poesía, tiempo circular, que se adentra en los espacios y en los versos creando ritmos y movimientos giratorios; percibir el tiempo es unirse al mundo, participando así del pulso terrestre. Pero por otra parte, desplazarse y caminar son también actos que le permiten al yo inscribirse en el espacio, ir hacia un horizonte que va aprehendiendo a medida que avanza. La noción del caminar se inscribe en una larga tradición que abarca tanto escritores, poetas como filósofos, pensadores entre los cuales se puede evocar a Kant, Nietzsche, Walter Benjamin, Antonio Machado, o Julio Llamazares –para citar a otro poeta más contemporáneo–, ... A pesar de consideraciones diferentes sobre el significado del andar y sobre las modalidades también singulares de sus formas, el desplazamiento constituye para todos un modo de aprehender el mundo que supone a su vez un modo de ser; conlleva también un modo de estar en el espacio que se materializa en el acto de escribir. Consciente de esta relación tan singular entre caminar y escribir, Andrés Sánchez Robayna ha emprendido una reflexión sobre lo que llama la «“poética” del paseo, del caminar, como un modo de recobrar nuestra capacidad de contemplar y de dilatar nuestra experiencia del tiempo» (Díaz de Quijano - Sánchez Robayna, 2016): por eso, en este estudio, nos centraremos en el alcance del acto de caminar en su propia poética. No se trata, como con los románticos, de proyectarse en la naturaleza ni tampoco de valerse de ella como fuente de inspiración. Para Andrés Sánchez Robayna, el hombre no es sujeto en un paisaje ni objeto de un cosmos que lo supera; el hombre participa de esa naturaleza hasta ser un elemento de su materia.

En *El libro, tras la duna* se entrecruzan tres itinerarios: un itinerario vital, el de un yo que mira su pasado, desde la infancia hasta el presente del adulto; un itinerario estético, el de un poeta que va forjando su trasmundo creador; y un itinerario físico, el de un hombre que recorre lugares que lo arraigan en la materialidad del mundo, a su carnalidad como evoca el poeta en una entrevista:

Me parece que todos nosotros -quiero decir, los hombres y las mujeres de nuestro tiempo- necesitamos recobrar nuestra capacidad de contemplación. Es preciso recuperar nuestro tiempo originario, ampliando así nuestra experiencia del tiempo, que es hoy por hoy, por desgracia, una experiencia casi exclusivamente utilitaria. Por otra parte, existe siempre el riesgo de percibir nuestro entorno, y también nuestra interioridad, de un modo desequilibrado, con un peso excesivo del plano intelectual. De ahí la importancia, a mi juicio, de no perder nunca la experiencia de la carnalidad del mundo, del espacio físico, de la naturaleza, incluso sin esa sacralidad que le atribuyó el Romanticismo. Y hacerlo con los atributos de la contemplación: la lentitud, el carácter antiutilitario, la percepción dilatada o detenida... (Díaz de Quijano - Sánchez Robayna, 2016)

### **Un recorrido por la memoria**

Publicado en 2002, el poemario *El libro, tras la duna* queda incluido en el volumen *En el cuerpo del mundo* que reúne la obra poética de Andrés Sánchez Robayna desde 1970 hasta 2002: al cerrar el libro, cobra este poemario un significado singular ya que marca el final de un largo periodo

a la vez poético y humano. Emergen estos versos cuando el poeta de unos cincuenta años se detiene para mirar el pasado, considerando los momentos claves de su vida, así como los sucesos que lo marcaron y lo constituyeron como sujeto. La dimensión autobiográfica constituye el hilo director del libro, al ser cada poema el espacio de la escritura del encuentro rememorado con un texto, una persona, un lugar, un cuadro... También este aspecto autobiográfico contribuye a inscribirlo en la tradición inglesa del poema extenso, poema único pautado por 77 textos que forman un todo como los de Coleridge, o de T. S. Eliot por ejemplo.

A lo largo de estos poemas que reanudan el pasado para escribir un recorrido espacial inherente a una trayectoria humana, el poeta va esbozando un autorretrato singular en relación con el camino, pero más allá de la dimensión meramente biográfica que no se puede negar, como lo recuerda Juan Antonio Masoliver Ródenas:

Nos encontramos ante un libro autobiográfico que exige, en lo que tiene de lineal, un tono narrativo y discursivo. Biografía esencial, libro de iniciación a los secretos del mundo, lo que invita no sólo a la expresión de una estética sino también de una ética. Las etapas fundamentales son la infancia, la adolescencia, la juventud, todo inscrito en la cadena del tiempo para trazar un círculo en el que el niño es el padre que vuelve a contemplar al niño. (Masoliver Ródenas, 2002)

Sin embargo, a través de la escritura de una vida, se sobrepone la figura de un yo diferente, despojado de lo anecdótico y circunstancial para volverse silueta que va pasando de un lugar a otro, adquiriendo, más que una identidad, una esencia, la del peregrino, o sea el que «anda por tierras extrañas», según la definición de la Real Academia Española. Andar, caminar por territorios desconocidos, sin tener una meta precisa pero impulsado por un anhelo de hacer la experiencia del espacio, y a la vez del tiempo.

Escribir también para encontrar de nuevo el yo pasado, cuestionando desde el presente los sucesivos yoes que se funden, como en el poema L: «Me pregunté por el que aparecía / tras mis ojos, por el que se inclinaba / en la mesa de estudio, en la lectura, / por el que caminó / y volvió a caminar / sobre los arenales extendidos» (2004: 403). En numerosos poemas, se halla esta dimensión espejular de la escritura que estriba en una asociación constante del yo con un andar continuo que lo moldea, lo define.

La dimensión autobiográfica se hace patente a través de los lugares evocados que remiten a estancias del poeta durante su juventud y vida pasada; numerosos poemas recuerdan una trayectoria geográfica que sustenta un encuentro con la Historia y con el arte, como París, Barcelona. En estos textos, el yo recuerda cómo espacio e Historia van ligados, y cómo su historia personal toma parte de este tiempo más amplio. El itinerario ya no sigue caminos sino que se vale de viajes que lo llevan entonces hacia lugares colectivos en los que se enfrenta con las convulsiones de un presente, pero en los cuales persiste el sentimiento de soledad. Se impone un yo distanciado aunque observador, o testigo, que va adquiriendo una mirada consciente sobre los acontecimientos. Ir de un lugar, o ciudad, a otro sitio, es pasar de una historia a otra, lo que permite un despertar de la conciencia. Los desplazamientos corresponden así a un aprendizaje ético. Pero más allá de su indiscutible carácter autobiográfico, este poemario anhela hallar otra vez, a través de la palabra que se sustituye al

recuerdo, el proceso de deslumbramiento suscitado por los diferentes elementos de lo real y signos del cosmos. Por eso, Sánchez Robayna califica este libro de «culminación e inicio» (Sigüenza, 2002: 10). Poemas que inician una vuelta hacia atrás para emprender una búsqueda sobre sí mismo, porque no se pueden reducir estos textos a un mero viaje por la memoria y los acontecimientos lejanos; cada poema trasciende el recuerdo para alcanzar de nuevo, mediante una mirada sobre el mundo, el momento de iluminación interior, que conlleva una reflexión ontológica.

### **Un caminar iniciático**

Al leer el libro, se destaca levemente el léxico del andar que pauta regularmente el itinerario esbozado por la sucesión de poemas: «pies», «pasos», «andar», «caminar», «paseo», «avanzar». Palabras recurrentes, y declinadas mediante el uso del políptoton, y que vienen acentuadas por otras que connotan el movimiento, como «seguir», «ir», «alejarse», «dejar». Estas palabras se hacen eco a lo largo del poemario, dejando constancia de la presencia de un yo que recorre espacios, a la vez que va descubriendo otros territorios del mundo; a través de estos términos metonímicos del cuerpo, el yo se define por su presencia física en relación con el mundo y la tierra. Desde los primeros poemas, surgen versos que empiezan a esbozar un retrato del yo percibido a través de su cuerpo:

En lo más alto  
de los árboles hice un mirador  
sobre la casa y sobre los caminos  
que hasta ella llevaban, la camisa  
manchada por el níspero de julio  
y con tierra en las manos, descalzo  
sobre la tierra húmeda y rojiza. (2004: IV, 369).

Las manos y los pies recuerdan los orígenes de un yo que entra en contacto con la tierra, adhiriendo a su materialidad; tierra o sea elemento primordial que le confiere su dimensión primitiva. Con el pie, el yo puede alcanzar la esencia del mundo, pasando de la tierra a la luz, como en este poema que se centra en esa parte del cuerpo: «Los pies desnudos en la tierra, sobre / las uvas para el vino de noviembre, / sobre las piedras del barranco seco [...] El pie dejaba / su huella por los mundos, se manchaba / con el limo solar [...] Pisaba el pie la luz» (2004: VI, 370). Los sucesivos encabalgamientos pautan los desplazamientos del locutor que, inmerso en una experiencia sensible, va abriéndose al mundo. Al caminar, el yo se inscribe en el lugar hasta formar parte de él: los elementos primarios contribuyen a forjar el sujeto, participando de su naturaleza. «Descalzo», «con los pies desnudos» son expresiones que definen a un ser originario que emprende un camino iniciático. En efecto, como lo han subrayado los críticos, este poemario se presenta como un viaje memorial desde la niñez hasta la edad adulta, de ahí el comienzo del libro que corresponde al comienzo de la vida: «mientras un niño juega, / después de echar los dados, / ahora, / sólo ahora, / el comienzo / comienza.» (2004: I, 367). Por eso, los primeros poemas remiten a los tiempos iniciáticos del yo que debe ponerse a andar para alcanzar la plenitud del ser; iniciación que corresponde también a la presencia de la luz solar, tan recurrente en la obra del poeta: «¡Fulgurante blancura / pisada por

los pasos del niño que corría / sobre los médanos solares !» (2004: V, 369). De manera coherente, la imagen del niño se impone en los primeros textos sugiriendo un desdoblamiento, debido a la distancia temporal y a la distancia del yo con el que fue; en el poema IX, cada estrofa se cierra con esta ocurrencia del niño: «mira pasar a un niño. [...] mira / a un niño abandonar tu paraje aterido. [...] Un niño deja / el exento país entre el gorrión y el góngaro» (2004: 372). El desplazamiento de la palabra en los versos insiste en su movimiento, a la vez que crea dinamismo en el poema, pero el cambio en la función gramatical del término –«niño» pasa de complemento a sujeto– le confiere autonomía, revelando así el paso de un lugar a otro lugar, y a otro tiempo de la vida. El niño ha de alejarse de su casa, primer lugar que lo define, ha de recorrer otros espacios para formar cuerpo con el mundo, como lo recalca el léxico de la partida desde el inicio: «me alejé de la casa» (2004: III, 368). Salir y ponerse a caminar para tener, a través de la experiencia del espacio, la del tiempo, y delimitarse como hombre: «otro sol nos guiaba, y un crepúsculo largo / envolvió nuestros pasos primerizos / en la conciencia de la finitud. Comenzamos a andar / en una noche incierta que se apropia / de los pasos humanos,» (2004: XI, 373). Andar para sentir la realidad sensible del mundo que supera la condición humana, por eso en un primer tiempo es fundamental para el hombre penetrar y fundirse en lo real, en lo concreto, como lo explica en el epílogo Andrés Sánchez Robayna:

Pues sólo la realidad –nuestra inmersión en lo real– puede, ciertamente, llevarnos a lo que está más allá de ella. Poco sentido tendría para nosotros la aprehensión de lo puramente invisible sin conexión alguna con nuestras realidades y nuestros mundos concretos. (2004: 436).

Si al principio se nota el léxico de la partida, a continuación se hacen eco los verbos que connotan el movimiento para seguir la trayectoria del yo por diferentes lugares: «me alejaba, por desiertas calles, / hasta las huertas próximas» (2004: XXIII, 383), «Iba, con dos amigos, / por una tierra nueva» (2004: XXXIV, 391). Cada paso constituye un momento del proceso de descubrimiento imprescindible para estar al unísono del espacio e inscribirse en el tiempo de la naturaleza.

El camino emprendido consta de momentos de pausa, en los que el yo se detiene no verdaderamente para contemplar, lo que significaría estar fuera del espacio, sino más bien para sentir cómo se hunde en él, o sea cómo el yo converge hacia un punto en el que se funden espacio y tiempo, hacia un momento de absorción del yo. Por eso, esta alternancia entre desplazamiento y pausa se encuentra en los poemas, como si el espacio poemático lograra recrear el proceso de desvelamiento al que llega el yo andando. Este caminar para alcanzar la plenitud del presente, cuya intensidad lo ilumina todo, queda plasmado en la estructura de muchos poemas que empiezan con la evocación del camino, sea físico, sea interior, y la descripción sensible del lugar, sea real, sea mental, para cerrarse con versos que se centran en el momento álgido o de iluminación, momento estático que crea en el transcurso del poema una suspensión. Por ejemplo, en el poema XXII que se abre con la lectura de un libro –desplazamiento mental– que le lleva al yo «hasta un dónde enterrado / y hasta un tiempo sin tiempo»; el final corresponde al momento de revelación, en el que el yo percibe el sentido de las cosas: «Por la ventana vi llegar entonces / el alba silenciosa» (2004: 383). Estos dos

últimos versos quedan separados del cuerpo del poema por un blanco tipográfico, como pausa silenciosa que refleja la interiorización del tiempo, coincidiendo con el final del proceso de la lectura; se pasa entonces del campo semántico de la oscuridad y del encerramiento, al de la luz y de la apertura. Si la luz del alba anuncia, desde un punto de vista de lo anecdótico, el final de una noche sin dormir, desde un punto de vista simbólico, remite al nuevo conocimiento, a una nueva percepción de la realidad. También el poema LXV, por ejemplo, se acaba con tres versos aislados que traducen el momento de fusión entre el locutor y la luz: «Aquella luz nos abrazó. / Y era nuestra, y en ella / permanecemos.» (2004: 415). Los juegos versales y gramaticales plasman la inmersión en la luz que se hace espacio, morada última del yo a la que llega al final del poema.

En algunos otros poemas, predomina una impresión de estatismo por parte del yo que se deja envolver por el movimiento cósmico que gira a su alrededor; son momentos de quietud infinita que suscitan la contemplación hasta formar parte del mundo, como en el poema VII cuyos primeros versos remiten a fenómenos aéreos que el yo percibe y acoge hasta al final insertarse en ellos: «Oh desasida claridad, / echado sobre el césped contemplaba / la avalancha solar, el aluvión / suave de nuestra luz / abrazando los mundos. Yo habitaba / en las torres del sol» (2004: 371). En su viaje, el yo se detiene para definirse como punto anclado en la tierra, punto fijo, inmóvil pero abierto y receptivo a lo que pasa en el cielo; las expresiones recurrentes a su posición –«echado yo, las manos en la nuca, por la arena de agosto» (2004: VIII, 371), o «Recostado en la hierba», (2004: XXIV, 384)– sugieren un juego de contrapunto dimensional entre lo horizontal y lo vertical que supone una mirada como receptáculo de los movimientos celestes. Son momentos que alternan con el desplazamiento para percibir todas las variaciones del cosmos y revelan la necesidad de otra temporalidad.

### **Andar entre los signos del cosmos**

El acto de caminar se presenta como el hilo conductor del poemario, remitiendo a un yo presente por sus desplazamientos que lo llevan no sólo a descubrir el mundo sino a inscribirse en él. Caminar significa ponerse en movimiento para salir de su lugar e ir hacia un horizonte que queda sin definir, explorar los espacios dejándose llevar por un impulso originario hacia lo desconocido. Desde una perspectiva cronológica, los primeros poemas de *El libro, tras la duna* quedan arraigados en un tiempo cósmico al cual el yo no pertenece, por situarse en un tiempo humano. Las referencias a elementos cósmicos, como nubes, astros, abarcan un espacio inmenso e infinito con un pulso al unísono con el tiempo. Los dos primeros poemas del libro están anclados en un tiempo presente, como lo delimita el adverbio recurrente «ahora», tiempo estático por ser cíclico, en el que el locutor parece inmerso. En ese espacio inmovilizado, sólo las nubes parecen animadas de un movimiento sin fin: «Ahora, / en la mañana oscura del desceñido octubre, / en que, umbroso y en calma, yace el mar / entregado a la pura aquiescencia del cielo, / al deslizarse de las nubes blancas / que un gris ya casi mineral golpea» (2004: I, 367); y en el segundo poema: «y la lluvia y la tarde se han hundido en el

tiempo / en el que ruedan siempre las nubes agolpadas / sobre los mármoles celestes» (2004: 368). En estos versos, el léxico remite a un movimiento que impulsa un ritmo primordial: deslizarse, golpear, rodar, soplar, verbos que muestran cómo el cosmos siempre está animado y cómo por su presencia dinámica, los elementos contribuyen a crear una dimensión sonora de la cual el espacio del poema se presenta como la caja de resonancia. Suena el tiempo del cosmos con las palabras como con los elementos. Movimiento y tiempo parecen así totalmente unidos, como dos fuerzas creadoras que generan el mundo. Ante este cosmos que lo rodea, el yo ha de emprender la marcha para formar parte de un movimiento primordial, para incorporarse al trascurso de un tiempo natural que el ritmo poético refleja a lo largo del poemario, como por ejemplo: «oscuro nudo / de pétalos que abrazan los soles y las lunas / y los aires que soplan desde el mar atezado,» (2004: IX, 372). En la mayoría de los poemas, el recurso recurrente al encabalgamiento, asociado al empleo abundante de la copulativa «y», plasma el ritmo originario integrándolo en el acto de escribir; por otra parte, la ausencia casi total de puntuación que caracteriza cada poema le confiere a la obra un ritmo singular que refleja el orden cósmico. El tiempo del poema y el tiempo del mundo quedan fundidos en el espacio poético, revelando cómo el yo poético se suma a un ritmo inalterado. Al soplo cósmico se junta la respiración del yo poético que entra así en las circunvalaciones temporales de los versos. Al percibir este movimiento cósmico, el yo anhela incorporarse en él y la nube simboliza la pulsión creadora que lo anima; la imagen está omnipresente en el poemario, con numerosas ocurrencias, como forma que no deja de pasar y que el yo va a seguir desde el principio, inaugurando así el camino poético: «por este tiempo comencé a sentir / la sombra de esa nube / ante mí, precediendo / a menudo mis pasos, / y seguirla fue a veces / un acto de inocencia» (2004: X, 373), y más adelante en el poema LXIV: «Nube mía interior, nube del no saber, / impalpable contorno de mis pasos sin rumbo: / contigo avanzo en el celaje ciego, / te sigo por la tierra, por los caminos últimos.» (2004: 414).

En su sucesión, los poemas remiten a una trayectoria, pero traducen al mismo tiempo la inserción física y sensorial del yo en el entorno, como lo sugieren estos versos: «la desplegada savia de la noche / se ahondaba como sangre. ¡Y en mis venas, / red negra, se espejaban el llanto y los latidos / de estrellas y de párpados en el cielo pletórico» (2004: XXIV, 384). El yo parece inmerso en el infinito nocturno, y sus pulsaciones responden al pulso cósmico. Al caminar, el yo se olvida del tiempo humano para adherir a otra temporalidad, formando cuerpo con los elementos, y despojado de cualquier contingencia, puede abrirse al espacio y su materia. El camino que va haciéndose crea un lugar de encuentro y de experiencia sensible entre el yo y el mundo, hasta alcanzar un momento de fusión: «Miré hacia arriba una vez más, al alto / esplendor de la cúpula nocturna. / En el cielo estrellado titilaba / el Can Mayor, y mi hálito se unía / al de la noche» (2004: XVI, 379). Soplo, respiración, pulso, latido, elementos metonímicos del cuerpo en vida que resuena al unísono del cosmos.

Caminar, andar para atravesar espacios, esperando leer y descifrar el significado del mundo que los elementos cósmicos encierran. Por eso, el yo parece escuchar y mirar constantemente la naturaleza para aprehender las señales de este infinito, percibir tras lo visible otro lenguaje; no se

trata de considerar el mundo como el tradicional Libro del Mundo que permite acceder al conocimiento, sino sentir cómo late para incorporarse en él, dando así a la existencia humana una dimensión cósmica. Entonces, la poética de Andrés Sánchez Robayna se nutre de los elementos cósmicos y astrales, porque pertenecen a un lenguaje que se trata de descifrar para leer el libro del cosmos: «y cuantas veces quise / penetrar por su nombre en el secreto / silabario del cielo, / y saber la palabra que escribían / las luminarias renacientes» (2004: VIII, 371). En varios poemas, el léxico de la escritura y del alfabeto plasma la correspondencia entre palabra poética y palabra cósmica: «El rumor de los árboles / y su texto infinito se escribían / con negros caracteres en el ojo / del sol» (2004: VII, 370). Al acecho, el yo se abre a este lenguaje: «Y supe que esas sílabas buscaban / el silabario sideral, querían / estrecharlo en lo oscuro. ¡Claros astros / y palabras fundidos en abrazo!» (2004: LI, 404). Como lo ha subrayado la crítica, se percibe cierta dimensión mística en la poesía de Andrés Sánchez Robayna, presente por ejemplo en estos versos: «Y consumía / y bebía aquel libro, aquellas letras, / hasta llegar, absorto, al cielo negro / y alcanzar el relámpago amarillo.» (2004: XXXI, 390). Sin embargo, insistiría en la relación creadora de ese movimiento hacia el infinito porque se trata de entender el alfabeto del mundo para sumarse en él, con la palabra poética, y para formar parte de esa escritura primordial. Por eso, el yo, aún niño, necesita a su vez dejar su huella en la tierra, en la materia para unir los dos lenguajes: «la tarde en que, solo, me alejé de la casa / y grabé en una piedra, / bajo los cielos cómplices, / la inicial de mi nombre / para dejar señal / del nombre y su secreto» (2004: III, 368).

En algunos textos, el poeta evoca la pintura, a través de cuadros de Francisco de Goya o de Mark Rothko por ejemplo, pero no se trata de mera écfasis, sino de plasmar el gesto del pintor en el cuadro, o sea mostrar también la correspondencia entre poesía y pintura, mediante el movimiento, el de la mano con el pincel, hacia una realidad invisible que el cuadro revela por ser la «tela del encuentro», como en este poema XLVIII, que recorre un cuadro de Tàpies: «Aprendí por entonces que en el gesto / del pintor se contiene el movimiento / del planeta, y la brizna en la montaña.» (2004: 402).

### **Caminar hacia la creación primordial**

En su recorrido, el yo pasa por lugares de índole muy diferente, alternando espacios naturales y abiertos, lugares antiguos que remiten a otra historia, ciudades en las que historia personal e historia colectiva se cruzan, pero destacan algunos lugares en los que el yo se detiene porque se halla con un tiempo originario. El caminar se hace más preciso y singular para transformarse en movimiento de penetración; en estos lugares que se presentan como receptáculos, el yo se adentra como atraído por lo desconocido. Cueva, cavidad, hueco como matriz originaria, o «inaugural» para retomar una palabra del poeta en el epílogo (2004: 434), espacio interior en el que el yo hace la experiencia de otro tiempo: «Avancé, una mañana de verano, / por los inmemoriales huecos húmedos / de una cueva. Con pasos de tensión y temor / penetré en el enigma de las formas / que desafiaban la hosca



oscuridad / y los cercos del tiempo.» (2004: LXI, 411). El léxico del andar queda patente en estos primeros versos del poema LXI, pero conlleva matices que expresan variaciones del movimiento de un yo determinado, a pesar de su inquietud. A partir de este inicio que corresponde a la entrada en la cueva prehistórica, el yo queda absorbido en el espacio, dejando paso a un locutor o voz poemática que descubre y describe las pinturas y signos parietales; al encontrarse con la creación originaria, el yo se olvida de sí mismo como lo recalca la ausencia de marcadores de primera persona a continuación en el poema, hundiéndose en un tiempo que remite al nacimiento, connotado por el léxico: «todo es latido allí, todo mirar / ocurre en el origen, todo / movimiento ha nacido en aquel movimiento, / todo grito ha brotado y brotará / de aquel espacio originario» (2004: 412). En la cueva se emprende un regreso, y/o regresión, hacia el lugar primordial: «en la piedra abombada como un vientre materno», «oscuridad engendradora». Al adentrarse en la cueva, el yo descubre los primeros ruidos y señales de la vida humana, los primeros signos de la humanidad. También en el poema LXIII que recuerda la visita del poblado talaiótico de Ses Païsses en Mallorca, se percibe este movimiento hacia una realidad anclada en un pasado inmemorial; por su extensión, el poema traduce la amplitud del lugar y el campo léxico del paso está omnipresente para mostrar cómo el yo va insertándose en él —«dos o tres pasos», «fuimos entrando», «caminábamos», «andábamos»—. El yo va siguiendo los contornos y las circunvalaciones del recinto como dejándose llevar por un tiempo centrípeto, hacia el inicio de la creación pero que termina confundiendo con la muerte:

un espacio de posesión y de desposesión,  
de sombras arrasadas  
tras el pórtico alzado  
por manos que creyeron  
convertirse en memoria,  
memoria de la piedra, posesión,  
andábamos  
por los cercos sin sombra  
de imposible memoria, de otra muerte incesante,  
de torres derrotadas.» (2004: 413).

Los dos poemas se hacen eco y entre ellos se establecen correspondencias, pero mediante un juego de oposiciones entre espacio cerrado e interior, y espacio abierto y exterior, entre signos de creación y signos de destrucción, abocan hacia una percepción diferente del tiempo: el uno alcanza el instante del nacimiento, mientras que el otro da con la presencia de la muerte.

El libro se abre con una partida, o sea un alejamiento necesario del lugar inicial para ir hacia otros horizontes que susciten una percepción sensorial del mundo; sin embargo, los espacios encontrados y recorridos le llevan al yo al territorio de la infancia, no al lugar tópico de una niñez añorada y perdida, sino a un lugar que sería el del origen y de la creación, asociado al tiempo de la infancia; al caminar, el yo vuelve hacia los confines de un lugar insular originario, el de la duna. Después de un recorrido temporal que acompaña un aprendizaje —a la vez humano, estético y ético—, el yo emprende una búsqueda aún más esencial hacia la forma elemental, el signo de una intensidad sensible y poética que se materializa en la duna. La relación personal de Sánchez Robayna con las

islas Canarias supone una mirada privilegiada sobre el espacio isleño y con sus elementos propios; la duna se opone a otros paisajes o entornos presentes en la tradición poética, como las cumbres montañosas en la lírica romántica o las llanuras castellanas en la poesía del 98 por ejemplo. Por su forma movediza y su materia mineral, la duna se presenta como forma depurada y suave, sensual incluso, que simboliza, con la nube, la creación en la poética robayniana. Elemento de un paisaje marítimo, la duna cambia de forma, empujada y moldeada por el viento y el agua, creando una realidad visible que supone otra. Presente en el título que anuncia el poema XXXV, la duna aparece con otras dos ocurrencias pero con otro término, «médano»: «Cada día, una página / del desplegado libro de la luz / se entregaba a mis ojos. ¡Fulgurante blancura / pisada por los pasos del niño que corría / sobre los médanos solares!» (2004: 369). Estos primeros versos del poema V muestran cómo se perfila el yo tras un locutor en el presente que recuerda su pasado y asocia el libro con la luz y tras la figura distanciada del niño que juega sobre las dunas luminosas, creando asimismo lo que será el libro. En el poema XLVII, el yo evoca otra vez los médanos desde su presente: «tú y yo soñamos con alzar, / allá lejos, / junto al mar de las islas, / una casa en los médanos. [...] Mirémonos, ahora, / andar sobre los médanos / del tiempo» (2004: 402). De un poema al otro, la misma imagen o casi, con algunas variaciones o matices que revelan el paso del tiempo, y cómo la duna, espacio, se hace metáfora de un itinerario vital. De ahí, la vuelta al principio, anunciada desde el primer poema: «y la línea inicial es un comienzo / y la línea final será un comienzo» (2004: 368). Por su circularidad, la duna permite pasar de una dimensión espacial a una dimensión temporal, como forma sugestiva de un horizonte en movimiento. Por su posición central en el libro, el poema XXXV ocupa un lugar significativo reforzado por el alcance de estos versos que se presentan como un momento cumbre porque reúne los diferentes motivos (nube, duna, libro, niño, hombre) y tiempos (pasado, presente y futuro) del poemario, enlazándolos en un solo movimiento de búsqueda poética que desemboca en un final, verdadera epifanía: «Verá formarse el libro, tras la duna» (2004: 392). Destaca este verso por estar separado del conjunto de los 18 versos que componen el poema, y que sugieren la duna tal como el último verso, la metáfora del libro. Poema que materializa la idea del caminar para suscitar constantemente la escritura y ver formarse el libro en el mundo: pasar así de una realidad visible a una realidad invisible que el libro desvela, con los signos escritos que encarnan los signos del cosmos.

Por su percepción de la naturaleza y del cosmos, la poesía de Andrés Sánchez Robayna ocupa un lugar singular en la historia de la poesía a lo largo del siglo XX, siglo que corresponde a un momento importante desde el punto de vista de la relación entre la naturaleza y el hombre puesto que hubo muchos cambios radicales en su aprehensión, que reflejan también cómo el hombre se sitúa respecto a su entorno. En sus poemas, Andrés Sánchez Robayna reanuda un contacto ancestral con el universo que supone una poética sensible y abstracta a la vez. Como lo explica el filósofo Michel Serres, «la marche est le métronome corporel de l'écriture» (Serres, 2017), recordando así cómo el ritmo, la palabra y el paso son indisociables, eco de lo que Andrés Sánchez Robayna llama «la

pulsión del espacio» (2004: 434). Andar, caminar es un movimiento a la vez físico y mental que conlleva una conciencia de su pertenencia a la tierra, como lo afirma el poeta: «Escribir con la tierra, escribir el lugar» (2004: 434). Al caminar, el yo emprende una búsqueda interior que le permite abrirse a una realidad cósmica cuyos elementos se inscriben en la memoria de su cuerpo y de su imaginario.

### **Bibliografía**

- DEMICHELI, T. – SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2002): «En España vivimos uno de los momentos de mayor crisis de la poesía», *ABC*; en [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-13-01-2002/abc/Cultura/sanchez-robayna-en-esp%C3%B1a-vivimos-uno-de-los-momentos-de-mayor-crisis-de-la-poesia\\_71578.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-13-01-2002/abc/Cultura/sanchez-robayna-en-esp%C3%B1a-vivimos-uno-de-los-momentos-de-mayor-crisis-de-la-poesia_71578.html) (última consulta, 10-07-17).
- DÍAZ DE QUIJANO, F. – SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2016): «En la poesía española de los últimos decenios ha habido un gregarismo empobrecedor», *El Cultural*; en <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Andres-Sanchez-Robayna-En-la-poesia-espanola-de-los-ultimos-decenios-ha-habido-un-gregarismo-empobrecedor/9487> (última consulta 27-11-17).
- GORDO, A. – SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2015): «Un vaso de agua puede representar el ciclo completo de la vida», *El Cultural*; en <http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Andres-Sanchez-Robayna/7305> (última consulta, 05-10-17).
- GOYTISOLO, J. – MASOLIVER RÓDENAS, J. A. (2002): «Tierra incógnita», *Letras libres*; en <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/el-libro-tras-la-duna-andres-sanchez-robayna> (última consulta, 02-07-17).
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (2004): *En el cuerpo del mundo. Obra poética 1970-2002*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- SERRES, M. (2017): «Je marche donc je pense», *Philosophie Magazine. Hors-Série. Marcher avec les philosophes*, núm. 34, pp. 50-53.
- SIGUENZA, C. (2002): «Una aventura del conocimiento», *Crítica* (México), núm. 93, pp. 10-14.