

La visión de España en la poesía del exilio: Luis Cernuda y Rafael Alberti

Paulo Antonio Gatica Cote

Universidad de Cádiz

El exilio republicano de 1939 supuso, sin duda, la amputación de gran parte de la intelectualidad y el empobrecimiento posterior de la cultura española. La presente comunicación no pretende analizar un fenómeno ampliamente estudiado y que sobrepasaría los límites de este trabajo sino delimitar uno de los motivos más acuciantes, obviamente, para el exiliado: la visión de España, y observar su evolución en la poesía de dos de los principales paradigmas del exilio español: Rafael Alberti y Luis Cernuda.

La crítica ha seguido, generalmente, un criterio en exceso pedagógico para caracterizar a los creadores exiliados y que sigue, con más o menos fidelidad, la dicotomía planteada por José Gaos entre desterrados y transterrados¹. La hipótesis gaosiana considera que el exiliado reacciona de dos maneras ante el trauma del exilio y el asentamiento en otro país: o bien “se siente en su nueva tierra como trasplantado o prolongado en ella”² o transterrado, o bien se siente “sin raíz ni centro en la tierra que lo acoge”³ o desterrado. Por parte de la crítica parece haber consenso en una cronología poética del exilio: una primera fase dominada por la sensación de desgarramiento y obsesión por la materia española seguida de un nuevo período en el que cada autor interioriza y poetiza el sentimiento de pérdida.⁴ José Luis Aranguren⁵ continúa esta línea de

¹ Para una mejor comprensión de la idea de destierro y “transtierro” ver los artículos de José Gaos: “El pensamiento hispanoamericano. Notas para una interpretación histórico-filosófica”, *Cuadernos Americanos*, núm. 4, 1942; “Los transterrados españoles de la filosofía en México”, *Filosofía y Letras*, núm. 36, México DF, 1947; y matizada en el artículo de Adolfo Sánchez Vázquez “El exilio del 39. Del destierro al transtierro” en *Claves de la razón práctica*, núm. 101, abril 2000.

² Adolfo Sánchez Vázquez, art. cit. p. 5.

³ *Ibid.*, p. 6.

⁴ Aurora de Albornoz propone el año 1945 y el final de la Segunda Guerra Mundial como punto de inflexión entre un período y otro en su capítulo “Poesía de la España peregrina: crónica incompleta” en *El exilio español de 1939*, dirigido por José Luis Abellán, Madrid, Taurus, 1977, vol. 4, “Cultura y Literatura”, pp. 13-108.

⁵ José Luis Aranguren, *Crítica y meditación*, Madrid, Taurus, 1957.

pensamiento al hablar de un primer momento psicológico caótico y desesperanzado seguido de otro más sereno y nostálgico. Otra postura interesante es la ofrecida por García de la Concha y su diferenciación entre “poesía del destierro y poesía de los desterrados”.⁶

Si aplicáramos, por ejemplo, los criterios de la teoría gaosiana a la poesía de Rafael Alberti y de Luis Cernuda, un estudio ortodoxo calificaría de “transterrado” al poeta portuense y de “desterrado” al creador sevillano. En cambio, tras un acercamiento a su obra poética parece más acertado opinar que Cernuda no era un mero exiliado político y que ya se encontraba desarraigado incluso antes del fin de la guerra civil, del mismo modo que la adaptación “lírica” de Alberti al medio americano está sujeta, entre otras variables, a las vicisitudes del Partido Comunista y del contexto político internacional. Así pues resultan insuficientes y a veces hasta contradictorios los etiquetados terminológicos que suelen adjudicarse a la poesía de estos autores por lo que tomaré como punto de partida en la investigación la siguiente reflexión de Dámaso Alonso:

Gracias a las llamadas Historias de la Literatura –necrópolis, a veces bellísimas- vamos sabiendo bastante de todos los cuñados de las primas de los grandes escritores. De lo único que no sabemos nada, nada, es de la obra literaria (...) En una palabra: no sabemos nada de esa misteriosa unicidad de la obra de arte.⁷

Luis Cernuda

El exilio en Luis Cernuda es algo más que una deslocalización y por ello dificulta la comprensión del verdadero desarraigo del poeta. Dependiendo del enfoque, tres son los exilios que sufre a partir de 1938: “el exilio moral (...) tan pronto tomó

⁶ Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1992, vol. I, pp. 254-5: “Es verdad que en el conjunto de los libros de poesía escritos por exiliados durante la posguerra se proyecta aquí y allá, con diferencia de intensidad según los casos, la sombra de la tristeza, de la nostalgia y hasta de la protesta; pero debemos guardarnos de construir una lectura unilateral de esos libros, contraída en toda su extensión (...) a la perspectiva del destierro”.

⁷ Cita tomada en Dámaso Alonso, *Obras completas. Estudios y ensayos sobre literatura*, Madrid, Gredos, 1975, vol. 4, p. 305 y perteneciente a su prólogo “Carlos Bousoño: Hacia un conocimiento científico de la obra poética” en Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Ínsula, 1950.

conciencia de su condición homosexual (...), el literario, interpretado como una conspiración contra el reconocimiento de su originalidad y su calidad (...); y, por último, el destierro geográfico”.⁸ El exilio que vamos a estudiar en estas páginas será exclusivamente el geográfico sin negar, obviamente, la fuerte imbricación del componente biográfico en la poesía de Luis Cernuda.

La producción poética del exilio se iniciaría, *stricto sensu*, cuando el poeta sevillano abandona definitivamente España camino de Inglaterra y se correspondería con seis poemas de *Las nubes*⁹ escritos entre 1938 y 1940. El primer problema radica en la fecha de composición de los primeros poemas de esta colección y que se remonta a un año antes en suelo patrio, por tanto, hay que emplear *lato sensu* el complemento “del exilio” y abarcar los primeros poemas de 1937 en España y los originados en Inglaterra hasta 1940. Ya ubicados en el tiempo y espacio, centremos la mirada en el objeto de nuestro estudio: la visión de España en la poesía del exilio.

En *Las nubes* la presencia de España es angustiosa y contradictoria ya que conjuga una visión positiva y sentimental de su patria “Háblame, madre;/ Y al llamarte así, digo/ Que ninguna mujer lo fue de nadie/ Como tú lo eres mía.”¹⁰ con el desprecio por una tierra que no siente propia: “Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha, / Miserable y aún bella entre las tumbas grises” (*PCLC*, p. 267.). Tal vez el origen biográfico de esta imagen doble del país pueda hallarse en las propias palabras del poeta:

Al principio de la guerra, mi convicción antigua de que las injusticias sociales que había conocido en España pedían reparación, y de que ésta estaba próxima, me hizo ver en el conflicto no tanto sus horrores, que aún no conocía, como las esperanzas que parecía traer para lo futuro. Desnudas frente a frente vi, de una parte, la sempiterna, la inmortal

⁸ Cita de Guillermo Carnero localizada en Carlos Jerez-Farrán, “Los exilios de Luis Cernuda”, *Neophilologus*, 2005, n. 1, pp. 49-50.

⁹ Obsérvese que el primer título para este proyecto era el de *Elegías españolas* y que seguramente se centraría en los “poemas de la guerra”.

¹⁰ “Elegía española I” en Luis Cernuda, *Poesía completa*, edic. Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Ediciones Siruela, 1993, vol. I, p. 259. En adelante citaremos como *PCLC*. Llama la atención cómo reafirma este sentimiento de solidaridad y amor hacia su país en el primer poema de la singladura extranjera “Elegía española II”: “Tierra, pasión única mía, lloras/ Tú soledad, tu pena y tu vergüenza.”

reacción española, viviendo siempre, entre ignorancia, superstición e intolerancia, en una edad media suya propia; y, de otra (...) las fuerzas de una España joven cuya oportunidad parecía llegada.¹¹

Esta primera impresión de lucha de fuerzas atávicas oscilará hacia el desengaño absoluto a raíz del paulatino abandono del comunismo y la marcha hacia el exilio en 1938 gracias a una invitación de Stanley Richardson para dar unas conferencias en Inglaterra.¹²

Ante el dolor de esta ausencia el poeta se refugia en su paraíso primero, en su tierra ideal simbolizada en Sansueña cuya topografía poética parece corresponderse con el paisaje andaluz para eternizar una tierra que se desvanece “Es el amanecer ligero del estío/ En la costa del sur (...) Aquel rincón tan claro cuando el sol lo alumbraba,/ Ahora es silencio y sombra...” (*PCLC*, pp. 277-281). Será en el poema “Impresión de destierro” cuando mencione explícitamente por vez primera el nombre de España “En los labios de alguno,/ Allá por los rincones/ Donde los viejos juntos susurraban,/ Densa como una lágrima cayendo,/ Brotó de pronto una palabra: España (...)/ ¿España?, dijo. Un nombre./ España ha muerto” (*PCLC*, pp. 294-5.). Cernuda recupera el nombre de su patria únicamente para confirmar su muerte y arremeter contra los que acabaron con ella “movido por la nostalgia de mi tierra, sólo pensaba en volver a ella, como si presintiera que, poco a poco, me iría distanciando, hasta llegar a serme indiferente volver o no” (“Historial...”, p. 45.): “Ellos, los vencedores/ Caínes sempiternos,/ De todo me arrancaron,/ Me dejan el destierro.” (*PCLC*, p. 310.).

La última composición del libro se distancia de los versos más cortantes para emprender una reflexión más profunda y asumida del exilio por medio de un correlato objetivo en el poema, El Escorial, símbolo de eternidad firmemente arraigado en España “Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra” (*PCLC*, p. 313.). El motivo del

¹¹ Luis Cernuda, “Historial de un libro (*La realidad y el deseo*)” en *La realidad y el deseo*, México, Fondo de Cultura Económica, col. Tezontle, 1958, pp. 43-4. A partir de ahora citado en el texto como “Historial...”

¹² Un panorama más completo nos lo ofrecen la biografía de Emilio Barón, *Luis Cernuda, poeta*, Sevilla, Alfar, 2002 o Bernard Sicot, *Exilio, memoria e historia en la poesía de Luis Cernuda (1938-1963)*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2002.

monasterio será recurrente a lo largo de su trayectoria poética con nuevos matices y relieves que en este poemario.

La siguiente serie de *La realidad y el deseo* es *Como quien espera el alba*. La octava serie de Cernuda agrupa poemas elaborados de 1941 a 1944 aún en territorio inglés. En este libro volvemos a la visión dual de España mas parece que poco a poco la nostalgia va dando paso al extrañamiento. Lo que antes era nostalgia y elegía de su pérdida ahora es interrogación sobre el verdadero sentir del poeta: “Raíz del tronco verde, ¿quién lo arranca?/ Aquel amor primero, ¿quién lo vence?/ Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,/ Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?”(*PCLC*, p. 330.).

Asumida plenamente la técnica de los poetas ingleses del monólogo dramático, en *Como quien espera el alba* Cernuda “dialoga” con varias figuras históricas como Góngora o, más interesante para nuestro análisis, Quetzalcóatl. La imagen de Cortés sirve al poeta para reflejarse en el espejo de la memoria. Así evoca su marcha: “Cuando vi un día las murallas rojas/ De la costa alejarse, y yo perderme/ En la masa de agua, sentí ceder el nudo/ Que invisible nos ata a nuestra tierra;/ Madrastra fuera, que no madre, y aún la quise.”y reflexiona sobre la inutilidad de la lucha fratricida: “Ahora amigos y enemigos están muertos/ Y yace en paz el polvo de unos y de otros,/ Menos yo: en mi existencia juntas sobreviven/ Victorias y derrotas que el recuerdo hizo amigas/ ¿Quién venció a quién? a veces me pregunto./(...) Oh tierra de la muerte, ¿dónde está tu victoria?” (*PCLC*, pp. 350-4.).

La idea de “madrastra” va cobrando más fuerza conforme la imposibilidad de su regreso se hace más evidente: “Es la patria madrastra avariciosa,/ Exigiendo el sudor, la sangre, el semen/ A cambio del olvido y el destierro.” (*PCLC*, p. 372.).

La novena serie, *Vivir sin estar viviendo*, fue elaborada a uno y otro lado del Atlántico entre 1944 y 1949. La singladura arranca en Cambridge y finaliza en el *college* estadounidense Mount Holyoke. Se aprecia un cierto vacío temático español como Cernuda nos refiere: “Volver a mi tierra, ni pensaba en ello; poco a poco se consumaba la separación espiritual, después de la material, entre España y yo”.¹³

¹³ “Historial...” p. 52.

El conflicto principal del poemario es la conciencia del tiempo y el choque consecuente entre el deseo juvenil y la realidad adulta. No obstante, regresa el poeta a su patria perdida e ideal, Sansueña, para denostarla “Acaso allí estará, cuatro costados/ Bañados en los mares, al centro la meseta/ Ardiente y andrajosa. Es ella, la madrastra/ Original de tantos, como tú, dolidos/ De ella y por ella dolientes.”, atacar la vileza en la que se halla “Vivieron muerte, sí, pero con gloria/ Monstruosa. Hoy la vida morimos/ En ajeno rincón. Y mientras tanto/ Los gusanos, de ella y su ruina irreparable./ Crecen, prosperan.” y, finalmente, lamentarse “Vivir para ver esto./ Vivir para ver esto.” (*PCLC* pp. 417-9.). El poeta percibe la ruina de una tierra anticipada por su propia historia “La profecía poética se cumple,/ El tiempo de un monarca, un imperio y una espada” (*PCLC*, p. 419.) y la condena a “lo inmóvil, lo pasado”. “Ser de Sansueña”, rememora “una tierra madrastra de imposibles e irreconciliables contrastes que recuerda la España de charanga y pandereta de Antonio Machado”

El siguiente paso en la obra de Luis Cernuda nos lleva a la serie *Con las horas contadas* (1950-1956), “un libro esencialmente meditativo”¹⁴ en el que campean la voluntad de ser leído y reconocido con un cierto afán introspectivo y condensador de sus presupuestos poéticos anteriores. Éste es el primer poemario en el que se plasma la visión de Méjico que tanta influencia tendría al final de su trayectoria. Derek Harris comenta sobre esta revelación que:

La estancia en México durante el verano de 1949 abrió los ojos de Cernuda, después de una década de residencia en países nórdicos y anglófonos, a una tierra donde veía reflejada la imagen idealizada de la Andalucía que había creado como recompensa de aquella pesadilla del norte.¹⁵

El libro se abre con “Águila y rosa” donde recupera la figura de Felipe II y sus nupcias con María Tudor. En un clima fastuoso y mayestático el rey “mozo castellano, lejos de cuanto es suyo/ (...) Mira a sus españoles, pero nada les dice./ Sácame de aquí, ay, Dios de mi tierra, canta un día un soldado”. Cernuda retrata un monarca exiliado en suelo extranjero y del que quiere escapar. En este caso, el soberano tiene otras

¹⁴ Luis Cernuda, *Antología*, edic. de José María Capote Benot, Madrid, Cátedra, 1985, p. 42.

¹⁵ *PCLC*, p. 78.

connotaciones que los poemas anteriores centrados en él, no es el símbolo de la España franquista e imperial sino del exilio y la esterilidad.

Algo novedoso en la visión de España es la manifestación expresa de amor hacia sus orígenes en “Palabra amada”: “-¿Qué palabra es la que más te gusta?/ (...) Esa palabra dímela tú./ -Esa palabra es: andaluz” (PCLC, p. 453-4), al tiempo que parece superar la patria extraviada por la patria encontrada. “Tu tierra está perdida/ Para ti, y hasta olvidas,/ Por cerrada, la herida.” (PCLC, p. 460). El descubrimiento del amor en Méjico –véase el poemario inserto de “Poemas para un cuerpo” (1957) (PCLC, pp. 469-485)- junto con su clima benigno y, sobre todo, una cultura común contribuyen a la aceptación de su destino más allá de las fronteras de España.

El último libro del poeta y que, en cierto modo, resume y concluye todo un proyecto vital y poético. “Cernuda hace de *Desolación de la Quimera* un repaso de los valores en que cree” (PCLC, p. 94) y, en el fondo, un ajuste de cuentas pendientes. La serie, compuesta entre 1956 y 1962, despliega una “galvanización y acritud inusitadas en su poesía, en cuya irónica dicción se adivina la voz de un ser desesperado, justamente resentido”.¹⁶ Perfecta ilustración de la poesía cáustica de estos últimos años es el gran poema “Díptico español” (PCLC, pp. 501-7.), auténtico manifiesto del ánimo de Cernuda hacia España: “Cuando allá dicen unos/ Que mis versos nacieron/ De la separación y la nostalgia/ Por la que fue mi tierra,/ ¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?” En los primeros cinco versos del “Díptico” fulmina de un plumazo el exilio y destierro como motor de sus versos. En este proceso de desvinculación se desentiende de su origen y proclama que “Así ocurre en tu tierra, la tierra de los muertos,/ Adonde ahora todo nace muerto,/ Vive muerto y muere muerto” (el subrayado es nuestro) El empleo del posesivo en segunda persona aleja de Cernuda cualquier sentimiento de patria, escalada separatista que llega a su clímax con los siguientes versos: “Si yo soy español, lo soy/ A la manera de aquellos que no pueden/ Ser otra cosa”. Él es un “español sin ganas/ Que vive como puede bien lejos de su tierra/ Sin pesar ni nostalgia” y la única España que reconoce como suya “no es esa España obscena y deprimente/ En la que regentea hoy la canalla,/ Sino esta España viva y siempre noble/ Que Galdós en sus libros ha creado,/ De aquélla nos consuela y cura esta.”

¹⁶ Luis Cernuda, *Antología*, ob. cit. p. 44.

En esta línea destacamos una composición más en la que el creador sevillano aparta de sí la idea de regreso y reivindica su alejamiento de España. En el poema “Peregrino” (PCLC, pp. 530-1) Cernuda reniega definitivamente de la posibilidad de volver “¿Volver? Vuelva el que tenga,/ Tras largos años, tras un largo viaje,/ Cansancio del camino y la codicia/ De su tierra (...)/ Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas (...)/ Sigue, sigue adelante y no regreses,/ Fiel hasta el fin del camino y tu vida”.

Rafael Alberti

En marzo de 1939 Alberti abandona España ignorante que este adiós se prolongaría durante treinta y nueve largos años de destierro. El poeta que ya vivió su primer exilio en Madrid alejado de su bahía gaditana retoma el camino del extranjero desolado por el dolor de la pérdida de su patria y la derrota de sus ideas. No es éste el lugar para analizar la faceta política del autor pero sí es necesario subrayar que en su poesía del exilio el tema español va a polarizarse entre la elegía por la tierra perdida y la lucha antifranquista. Estas dos caras ejercen de auténticas fuerzas motrices de la práctica totalidad de sus composiciones como intentaremos demostrar mediante el análisis de su obra.¹⁷

El primer producto del exilio es *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1939-1940) que poetiza las primeras vivencias del destierro nada más huir rumbo a Francia vía Orán. Creo que la mejor introducción a este poemario es la respuesta del escritor portuense a Benjamín Prado tras recibir el Premio Cervantes:

En este libro yo quería un poco reproducir el estado de ánimo de aquellos primeros días franceses, la confusión de no saber, en realidad, muy bien dónde íbamos a ir, qué iba a ser de nosotros. Pero quería contar esos momentos tal como eran, sin demasiada literatura, digamos, reproduciendo las palabras, las pocas palabras de francés que repetían continuamente los atemorizados españoles, siempre a punto de ser enviados a un campo de concentración o, lo que era peor, devueltos a la España franquista. Bueno,

¹⁷ Estudiaremos la producción poética comprendida entre 1939 y 1963 –exilio argentino- siguiendo el criterio de división propuesto en la edición de Luis García Montero de las *Obras completas. Poesía 1939-1963*, Madrid, Aguilar, 1988. (citado en el texto como *OC*). Seleccionaremos el corpus de los principales libros de este período -en mi opinión- para no sobrepasar los límites de la comunicación y aprovechar la coincidencia cronológica con la muerte de Cernuda.

pues ese lenguaje atemorizado de los emigrantes y nuestro desorden es lo que se recoge en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*.¹⁸

No siempre Alberti muestra un lenguaje atemorizado de emigrante, más bien canaliza su rabia e impotencia ante una España que se aleja consumida por la guerra: “Pero España ya tiene fronteras:/ cordilleras de sangre,/ valles de pobres huesos,/ frías empalizadas de húmeros y tibias,/ de dentaduras ordenadas,/ solar solo de sepulturas.” (OC, p. 45.). Contempla su tierra desde el mar, universo mítico del poeta, desde la distancia del burladero esperando su última acometida antes de morir por la espada “Amanece el Peñón de Gibraltar/ y la cola del toro se estremece./ ¿El toro va a saltar o es que perece,/ en la cruz del estoque,/ mortal, definitivo,/ hasta la empuñadura?/ (...)/ ¿Llegarás a ser toro de museo,/ capítulo acabado de texto de instituto...” (OC, p. 50.). En líneas generales, observamos un discurso urgente y rabioso, vencido por las circunstancias.

Con más serenidad se desarrolla el tema de España en *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), libro arquitectónico “de retablo”¹⁹ escrito ya en el Nuevo Mundo. Alberti se debate entre la huida hacia la belleza y el dolor. No obstante, un planteamiento tan definido y estudiado viene prologado por una afirmación *a priori* contradictoria: “de esta urgente gramática necesaria en que vivo”.²⁰

Con luz propia brilla la cuarta sección del libro “Toro en el mar (elegía sobre un mapa perdido)”. Colocada a modo de bisagra entre el clavel y la espada, “Toro en el mar” es una alegoría taurina sobre España en la que vuelca su sufrimiento y lucha hasta el punto de alcanzar una de las cotas más altas de toda la lírica albertiana. Fijémonos en el primer poema de esta sección: “Tienes forma de toro,/ de piel de toro abierto,/ tendido sobre el mar.// (De verde toro muerto.)” (OC, p. 99.). España es un toro muerto en el que se ceban inclementes “¡Ay, a este verde toro/ le están achicharrando, ay, la sangre!” (OC, p. 102.) y del que solo le queda lamentarse por su destino “Pobre toro lejano,/ te oigo bramar” (OC, p. 111.)

¹⁸ Cita recogida en Nigel Dennis, “*Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (en torno a la gramática del exilio)” en *Rafael Alberti. Libro a libro*, Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales (coord.), Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003, p. 269.

¹⁹ *Ibíd.* p. 236.

²⁰ Prólogo “De ayer para hoy”, OC, p. 61.

La séptima sección del libro “Como leales vasallos” recurre al poema del Cid y a la figura de caballero desterrado por antonomasia para proyectar su propia situación. Cada composición aparece precedida por una cita del cantar anónimo. Rafael es consciente de su destierro y se despide de su tierra aunque no cierra la puerta a un temprano regreso: “Hincado. Así./ Y en los dientes,/ el corazón, y en los labios,/ contra tu tierra con sangre,/ todo su sabor amargo./ Dolor a muerto en la lengua,/ sabor a desenterrado,/ (...)/ Amarga ha de ser la vuelta,/ pero sin sabor amargo.” (OC, p. 135.)

Dos años después de *Entre el clavel y la espada* Alberti comienza a recopilar versos sueltos que verán la luz en el libro *Pleamar* (1942-1944). En cierto modo la obra “continúa la línea establecida en el anterior, pero haciendo más patente el aspecto reflexivo pues, al problematizar la postura del poeta ante su mundo, ahonda en aspectos de su poética y en cuestiones existenciales”.²¹ El mismo poeta es consciente de este proceso de análisis e intento de diagnóstico: “Este es mi primer libro de poesía escrito totalmente en América (...) En él continúa agudizándose la nostalgia insufrible de la patria perdida.” (OC, p. 148.). El tono general de *Pleamar* es eminentemente nostálgico, de añoranza de su tierra natal: “No me dejaste, mar, mar gaditana,/ mar del colegio, mar de los tejados,/ que en otras playas tuyas, tan distantes,/ iba a llorar, vedada mar, por ti” (OC, p. 169.)

El desarraigo parece agudizarse -quizá por ser el primer poemario americano- y se ve expulsado del mar: “Si a ti, mar, te arrancaran de tu sitio,/ descuajaran a hachazos de tu pueblo;/ si ya como lenguaje te quedara/ tu propia resonancia repetida;/ si ya no fueras, mar, mar para nadie,/ mar ni para ti mismo,/ perdido mar hasta para la muerte...” (OC, p. 183.). No obstante, la derrota le lleva a posturas “estoicas”: “No tengo patria. Puedes/ sembrar mis huesos junto a/ cualquier río.” (OC, p. 233.) que no sintonizan con la tónica general de la obra, más bien elegiaca.

Uno de los mejores poemas del libro y seguramente el más relevante para el tema de la comunicación es el dedicado al poeta Miguel Hernández “Égloga fúnebre” (OC, pp. 185-198.), poema dramatizado “a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta” como subtítulo Alberti. Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel

²¹ Concha Argente del Castillo Ocaña, “*Pleamar* (1942-1944)” en Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales (coord.) ob. cit. p. 277.

Hernández y el toro (España) narran la historia del toro desde su inicio “Voces 1, 2 y 3: ¡En el principio era la alegría!” hasta su desaparición “Toro de silencio y alma./ ¿Es que no tengo ya esperanza?/ Toro de muerte y abandono./ ¿Es que no tengo ya ni toro?” como consecuencia de la guerra civil “¡A ese toro! Le entierren entre cardos la lengua,/ después que lo lancinen hasta en los ojos picas,/ banderillas de pólvora le empujen en los huesos/ y una espada candente le hinque el testuz”.

Signos del día (1945-1955) no nació como libro exento sino que se publicó integrado en *Poesías completas*²² años después. Con esta obra retoma Alberti la retórica beligerante y comprometida homenajando a camaradas del movimiento (Pablo Neruda, María Rosa Oliver...) y arengando al pueblo español para liberarse del yugo franquista y de un nuevo yugo que ensombrece su tierra, el americano. En estas coordenadas básicas se mueve el poemario donde la veta reflexiva y dolorosa da paso al grito liberador: “¿Qué queréis? El mundo se sonroja/ con rubores de sangre todavía./ El árbol español cae hoja a hoja (...)// ¡Pueblos libres! España no está muda./ Sangra ardiendo en mi voz ¡Prestadle ayuda!” (OC, pp. 379-382.).

El portuense advierte contra aquellos que ofenden su patria de la venganza de una tierra largo tiempo humillada “Todo te lo debemos, y no podemos darte/ como pago la triste moneda de olvidarte./ Cuando estás acosada y los que prisionera/ te venden, mantenidos por los perros de afuera;/ cuando el lobo avariento, de militar vestido,/ vive aún por la sangre de tu costado herido, (...)/ madre del sufrimiento, vieja y joven leona,/ sientan en tu zarpazo tu ley que no perdona.” (OC, p. 391.); y que ahora con la instalación de las bases militares de los EEUU en suelo español siente vendida al capitalismo. El dolor del exilio se equipara al dolor de ver sus refugios infantiles invadidos por una fuerza opresora “¡Qué hermoso cuerpo de mares,/ qué hermoso rostro de tierra/ qué hermosa frente de cielo,/ vendidos en el mercado/ a tan bajo precio! (...)/ Aunque amarrada, estás viva,/ y es alto y fuerte tu aliento/ duro y vengador tu aliento.// ¡Que no se olvide! ¡Sabadlo!” (OC, p. 412.) y contra quienes deben alzarse “Haz de tu gracia un mar tirano,/ de tu sonrisa un viento fuerte,/ y sepa el norteamericano/ que Cádiz puede alzar la mano/ para la danza de la muerte.” (OC, p. 415.).

²² *Poesías completas*, Buenos Aires, Losada, 1961.

La aparición de *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956) es la vuelta a la elegía, a la herida todavía abierta del destierro, a la memoria. Sin embargo el recuerdo de su pasado es una forma de transportar esa infancia jubilosa ya que “los rescoldos de esa felicidad aún calientan su presente y le permiten elevar un canto del que no están ausentes ráfagas de alegría”.²³ El poeta nos da su visión de esta época:

En aquellos años de destierro argentino, mi lejana vida española se me perfila hasta los más mínimos detalles, y son ahora los recuerdos –lugares, personas, deseos, amores, tristezas, alegrías...- los que me invaden hora a hora, haciendo del poema no una elegía por las cosas ya muertas, sino, por el contrario, una presencia viva.²⁴

El libro se estructura en tres partes de la que sólo la segunda aparece titulada: “Retornos del amor”. Desde un punto de vista temático las secciones segunda y tercera poetizan en mayor medida el destierro y la patria. Se siente arrojado del paraíso por la guerra simbolizado con la llegada del ejército a las playas “Pero en la isla aparecieron barcos/ y hombres armados en las playas. Venus/ no fue alumbrada por la espuma. El aire/ en la flauta de Pan se escondió, mudo./ Secas, las flores sin su Dios murieron/ y el amor, perseguido, huyó a los montes./ (...)/ La edad de oro del amor venía,/ pero en la isla aparecieron barcos...” (OC, pp. 513-4) y a donde quisiera regresar para volver al seno materno: “¿Será difícil, madre, volver a ti? (...)/ Júntanos, madre. Acerca/ esa preciosa rama/ tuya, tan escondida, que anhelamos/ asir, estrechar todos” (OC, pp. 527-8).

La ausencia le atormenta, la voluntad de volver a una España libre y prístina “Madre hermosa, tan triste y alegre ayer (...)/ No quiero separarte de mis ojos,/ de mi corazón, madre, ni un momento/ mientras te asomas, lejos, a mirarme./ (...)/ Por ese largo y duro/ costado que sumerges en la espuma,/ fue el calvario de Málaga a Almería,/ el despiadado crimen,/ todavía -¡oh, vergüenza!- sin castigo.” (OC, pp. 534-5.) que vive y vivirá en él a pesar del exilio porque forma parte de su esencia “En verdad, tú no tienes/ que retornar a mí, porque siempre has estado/ y estás en la corriente continua de

²³ Isabel Paráiso, “*Retornos de lo vivo lejano*. Elegía, sublimación y mito” en Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales (coord.) ob. cit. p. 321.

²⁴ OC, p. 483.

mi sangre.” (OC, p. 538.) o en palabras de Isabel Paraíso “lo vivido se sublima en el recuerdo: se eleva a la categoría de mito”.²⁵

Con las *Coplas de Juan Panadero* (1949-1953) vuelve el discurso incendiario, la prédica comprometida. Estas “coplas”, en parte, dan el contrapunto político a la elegía de *Retornos de lo vivo lejano*. No podemos escindir esta faceta revolucionaria de su lírica porque, para bien o para mal, forma parte del barro creador del poeta. Así describe el gaditano a su *alter ego*:

Este Juan andaluz, poeta popular de estos años terribles, soldado del ejército republicano combatiente desde los gloriosos días del Cuartel de la Montaña, ha andado peregrinando por América, emigrado político, al igual que tantos españoles desterrados de nuestra patria después de casi tres años de guerra (...) español leal, batallador y sufriente de la España antifranquista.²⁶

Este personaje/sujeto poético se adhiere a la retórica del Juan de Mairena machadiano “Digo con Juan de Mairena:/ Prefiero la rima pobre,/ esa que casi no suena” (OC, p. 556.) para denunciar las injusticias y tropelías cometidas por el régimen, principal culpable, ya no exclusivamente del pecado cainita “Hay de todo en esta tierra:/ falangistas, prostitutas/ y criminales de guerra.” (OC, p. 587.), sino de simonía por la venta de España: “¡Los turistas de España!/ ¡Qué bien ciega todavía/ el sol de Maricastaña!” (OC, p. 585.). Sus ataques se extienden por todos los estamentos del poder, entre ellos el clero “En las tiendas hay jamones/ y por todas las esquinas/ obispos y procesiones.”. La voz de Juan Panadero nace bajo el sino de no diluirse en la lejanía, ha de llegar a todos porque él no ha dejado ni nunca dejará de ser español como percibimos en estos poemas “Juan Panadero en América”: “Pero aunque la mar pasó,/ Juan Panadero de España/ ni se fue ni se perdió.” y “Porque es de Juan Panadero/ no dar nada por perdido,/ aunque la mar ande en medio.” (OC, p 562.).

Tal vez sea *Ora marítima* (1953) el mejor homenaje poético que le han rendido a Cádiz en su trimilenaria historia. En el decimocuarto año del exilio, Alberti publica este poemario cargado de recuerdo de su Ítaca perdida, una tierra rica, llena de luz e historia.

²⁵ Isabel Paraíso, ob. cit. p. 334.

²⁶ *Ibíd.*, p. 551.

En los versos de *Ora marítima* se asomarán los nombres del ilustre pasado mitológico de la ciudad para unir desde el destierro su yo actual a su yo pasado firmemente arraigado a su universo gaditano “¡Si yo hubiera podido, oh Cádiz, a tu vera,/ hoy, junto a ti, metido en tus raíces,/ hablarte como entonces” (OC, p. 647.).

El tono predominante es nuevamente elegiaco, opuesto al lenguaje panfletario que destila con frecuencia. La nostalgia de Alberti es una vía de afirmación al “no ceder a las tentaciones del olvido, lo más fácil y cómo vivencialmente para todo exiliado”.²⁷ Salta a la vista las profundas ansias de retorno de esta composición por lo decide mirar atrás, a días de gozo y plenitud: “Taza de plata ya, vaso de luz, esplendes/ entre las olas desde tus orígenes./ Así mi corazón te guarda, así lo habitas/ desde aquel tiempo, oh Cádiz, que tus ojos/ en mis dunas mirándote me vieron/ y arrodillada sobre el mar me hablaste.” (OC, p. 657.) o se proyecta hacia delante en un esfuerzo de augurio poético: “Cádiz nos mirará un día/ dueños del mar, en las olas./ Cádiz, que será más Cádiz/ que ayer y ahora” (OC, p. 661.)

La última obra analizada en este trabajo es *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954). *Baladas y canciones* sugiere una vuelta a la lucha de extremos²⁸ ya anticipada en *Entre el clavel y la espada*, a la tentación de la huida y la necesidad de diálogo, mirar hacia fuera y hacia dentro.

Muchos de las composiciones continuarán la estela nostálgica del exilio ya sea por medio de evocaciones “Hoy las nubes me trajeron,/ volando, el mapa de España./ (...) Yo, a caballo por su sombra/ busqué mi pueblo y mi casa.” (OC, pp. 687-8) o lamentos “Perdido está el andaluz/ del otro lado del río.// (...)// ¡Soledad de un andaluz/ del otro lado del río!// ¿Qué hará solo ese andaluz/ del otro lado del río?” (OC, p. 700.) mas siempre el destierro impone su presencia y nubla las “fugas” del poeta de la realidad “Porque, ya ves, estoy solo,/ sin mi pueblo./ (Aunque no estoy sin mi pueblo.)” (OC, p. 712.). Llama la atención este último inciso de expresión de fidelidad porque es

²⁷ Enrique Ángel Ramos Jurado, “Análisis de *Ora marítima* de Rafael Alberti. Una palingenesia de la tradición clásica” en Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales (coord.) ob. cit. p. 340.

²⁸ Idea expresada por Luis García Montero en “La conciencia y la identidad. *Baladas y canciones* de Rafael Alberti” en Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales (coord.) ob. cit. p. 354.

recurrente en la lírica albertiana dar una última pincelada que destaque sobre el cuerpo del poema.

A pesar de sus esfuerzos por sublimar su situación personal, no peca de ingenuo y es capaz de mirar a la cara a su situación “Canto esta noche de estrellas/ en que estoy solo, desterrado.” (OC, p. 725.) y la de su patria “Hoy, tiempos lancinantes de pasión y de muerte,/ de prolongado Oficio de Tinieblas,/ de vinagre y de yel en la boca de España” (OC, p. 769.)

Algunas conclusiones

La visión de España en la poesía del exilio de Cernuda y Alberti difiere en dos puntos principalmente: la nostalgia y el compromiso ideológico. En el poeta sevillano predomina al principio de su obra la crítica más próxima al sentir de Unamuno y Machado que a las tesis comunistas. Más adelante, no llora su destierro porque ya estaba desterrado en el seno de esa “madrastra” que siempre negó su modo de ser, su forma de pensar, su manera de amar. Cernuda no odia España, simplemente no comulga con lo que representa, no se siente unido por ningún lazo ni identidad salvo el haber nacido en ella. Alberti, en cambio, vive el desgarramiento del exilio intensamente por doble motivo, la pérdida de la tierra amada y la derrota del comunismo. Su visión de España oscilará, por tanto, entre la imagen de paraíso perdido al que regresar y la de una España franquista que oprime y asesina a sus compatriotas contra la que hay que luchar. Alberti representa la elegía española comprometida de un poeta-político exiliado.