



Gramma
ISSN: 1850-0153
ISSN: 1850-0161
revista.gramma@usal.edu.ar
Universidad del Salvador
Argentina

LA ARGENTINA LÍRICA EN LA POESÍA DE EXILIO DE RAFAEL ALBERTI

Salim, Susana

LA ARGENTINA LÍRICA EN LA POESÍA DE EXILIO DE RAFAEL ALBERTI

Gramma, vol. 31, núm. 64, 2020

Universidad del Salvador, Argentina

Atribución no comercial (CC BY-NC) 2.5

Susana Salim susanasalim94@hotmail.com
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Resumen: Este trabajo aborda, a partir de algunos de los motivos poéticos recurrentes de la poesía de Rafael Alberti, los procesos de resemantización que aquellos experimentan en los libros escritos en América. Además, reconstruye esa peculiar plasmación lírica del paisaje argentino, sobre todo en textos como *Baladas y Canciones del Paraná*, que da cuenta de una experiencia vital renovadora y de una poética particular en sus años de destierro.

Palabras clave: Exilio, Motivos Poéticos, Argentina.

Abstract: *This work addresses, from some of the recurring poetic motifs of Rafael Alberti's poetry, the processes of resemantization that they experience in books written in America. In addition, he reconstructs that peculiar lyrical representation of the Argentine landscape, especially in texts such as Baladas y Canciones del Paraná, which accounts for a life-changing experience and a particular poetic in his years of exile.*

Keywords: *Exile, Poetic Motives, Argentina.*

Gamma, vol. 31, núm. 64, 2020

Universidad del Salvador, Argentina

Recepción: 19 Marzo 2020

Aprobación: 15 Abril 2020

CC BY-NC

Rafael Alberti es, en primer lugar, uno de los principales referentes de la poesía española contemporánea —Premio Cervantes 1983—, hecho no solo manifiesto por su pertenencia al «grupo poético del 27», sino por ser él mismo un caso ejemplar, «metáfora viviente», como dice Luis García Montero (1984, p. 84), de los cambios y desarrollo posterior de la lírica española más representativa. Alberti asume, desde sus inicios, la carencia, la palabra de la civilización que vive en la pérdida y que solo puede instalar sus paraísos en un espacio distanciado de la realidad, en una metáfora móvil.

La inquietud y la búsqueda son las particularidades de la poesía más característica de este poeta que nació con el siglo —16 de diciembre de 1902—, y con él también caminó, casi hasta el final —murió el 26 de octubre de 1999—. En su dilatado trayecto como escritor, desde 1921 hasta 1987, Rafael Alberti ha dado cabida a variadas posibilidades estéticas, desde la llamada poesía pura e «impura», culta y popular, de amorador del arte, como apunta Emilio Miró (1983, p. 6), de primerísimo cantor de la pintura y de «poeta en la calle». Plasmó, en una prolífica producción, un permanente juego de tonalidades diferentes de una voz configurada en etapas: gaditano, andaluz, español, americano, romano, viajero por devoción y placer, pero, también, por una historia cruel. Alberti es, además, un referente de la poesía universal por su palabra luchadora y militante, exultante y lúdica. La canción y la sátira, el epigrama y la elegía, el juego y el compromiso, la tradición y la vanguardia, como bien subraya José Luis Tejada (1977, p. 49), todo ha cabido en su obra, con

todo ello se ha enriquecido una creación plural y variopinta, de colores fulgurantes y luminosos, y de negruras asfixiantes y cegadoras.

¿Y la voz del desterrado? La poesía de Rafael Alberti, a partir de 1940, es, además de lo ya mencionado, uno de los testimonios literarios más importantes generados por el exilio español posterior a 1939. Durante treinta y ocho años —veinticuatro de los cuales transcurrieron en la Argentina—, los poemas de Alberti maduran en los distintos horizontes diseñados por sus primeros libros, pero, también, se enredan en una desbordante selva de motivos nostálgicos, frustraciones y vivencias presentes impuestas por la nueva realidad. Así, el testimonio lírico de los años de exilio textualiza una doble distancia que se entrecruza: el destierro poético, ópticamente presente desde los versos iniciáticos, y el extrañamiento real, no imaginado, del destierro político.

No sin razón Kurt Spang llamó «la síntesis» (1973) a la poesía escrita por Alberti en la Argentina: así, el cultivo de la imagen ultraísta, osada e innovadora, en los tardíamente descubiertos versos de *Poesías anteriores a Marinero en tierra*; el neopopularismo del premiado *Marinero en Tierra*, libro de 1924, en el que, a través del cancionero tradicional y de los ecos de los antiguos poetas cortesanos, se escucha la voz del marinero apartado del reino infantil de agua y arenas luminosas; gongorismo con su cuarto libro, *Cal y canto*, donde el mundo urbano irrumpe violentamente y, a semejanza de los poemas ultraístas, se llena de valores sugestivos, de una felicidad aparente, porque los ojos del sorprendido protagonista descubren, por debajo de la novedad, la verdadera sentencia de la soledad y la duda, y *Sobre los ángeles*, inevitable reflexión, a estas alturas —1928-1929—, sobre el vacío del hombre y la hipocresía de la sociedad que luego tenderá a unirse con el declarado compromiso político en la poesía de los años treinta. Reitero, todo ello cuajará, estética y conceptualmente, en la lírica del exilio, pero revestido de un novedoso proceso de resemantización, agotando sus posibilidades expresivas u organizándose en variados sistemas de valores e intención. Aunque, además, en esta nueva conformación poética, resultará determinante la presencia de otros tópicos, nuevos, impuestos por el paisaje argentino, con su propia y particular historia, su gente, sus sonidos: las barrancas del Paraná, la apacible ondulación de los pastos pampeanos, el galopar de caballos desbocados, la tierra infinita, los horizontes tan largos, los caminos interminables, el río inmensamente grande; también la soledad, el paso del tiempo, la preocupación por la propia creación, la muerte.

En estas páginas, nos centraremos en el planteo de algunas de estas configuraciones poéticas; ellas aparecen como ejes semánticos estructurantes en la poesía exílica, lo cual nos permitirá no solo vislumbrar una parte de los efectos que el destierro produce en dicha obra, sino, asimismo, advertir otras, que suponemos comunes a los escritores en circunstancias de extrañamiento y alejamiento compulsivo. Pero, fundamentalmente, atenderemos a uno de los tópicos más desatendidos por la crítica, como lo es la presencia del paisaje argentino, hecho que inaugura, en este dilatado trayecto lírico, una nueva poética, determinada

por unos espacios significantes que el suelo americano pudo generar en la producción de esos años.

MUTACIONES IDENTITARIAS

Una de las primeras expresiones del tema del exilio apareció, en los textos argentinos, a través de este curioso motivo poético de larga tradición literaria. Lidio Jesús Fernández lo caracterizó, sobre todo la metamorfosis vegetal, como inherente al «surrealismo existencial de los años cuarenta». En su estudio, marca la influencia de Rafael Alberti en un grupo poético que «late con fuerza» alrededor de 1944, acaudillado por Dámaso Alonso y por Vicente Aleixandre, y advierte «el trasfondo del surrealismo del final de los veinte y principios de los treinta, así como un entronque con la primera poesía de Unamuno» (1983, p. 174). Aparece, según el mencionado crítico, una poesía existencial y de vacío que tiene, en el cuarenta, como génesis el trauma de la Guerra. La segunda parte de *Entre el clavel y la espada*, libro de 1940 y el primero que se edita en la Argentina, se denomina justamente «Metamorfosis del clavel»: la transformación del hombre se asocia al ya conocido ciclo de la naturaleza. Sin embargo, la cadena de sentidos que allí se despliega supera el sistema de oposiciones recurrentes de muerte-vida y enfatiza el de regeneración a partir de la vida misma, pues redonda el sema de la vitalidad. Miremos uno de sus poemas:

*¿Qué tengo en la mano?
(¡Que se te convierte en árbol!).
¿Qué tengo en la mano?
(¡Que se te convierte en hojas!).
¿Qué tengo en la mano?
(¡Que se te convierte en nardos!) (Alberti,
1988, p. 89).*

En otros poemas de este mismo libro, se exploran las posibilidades semánticas del deseo infantil y se suma otro tipo de trasmutación a la vegetal:

*Junto a un mar y un río y en mis primeros
años,
quería ser caballo.
Las orillas de juncos eran de viento y yeguas.
Quería ser caballo.
Desde mañana, madre, viviré junto al
agua.
Quería ser caballo.
En el fondo dormía una niña cuatralba.
Quería ser caballo (Alberti, 1988, p. 88).*

Los versos finales, en una muy original simbiosis metonímica, «niña-cuatralba», donde la niña y el caballo se metamorfosean recíprocamente y se homologizan en el blanco como indicio de primera experiencia, pero también como incipiente erotización inicial, matiz este último saturado en el juego procaz de otros versos de exilio, como en los que

transcribimos a continuación, y que, asimismo, dan cuenta de incontables trasmutaciones:

*Al alba, se asombró el gallo.
El eco le devolvía
voz de muchacho.
Se balló signos varoniles,
el gallo.
Se asombró el gallo.
Ojos de amor y pelea.
Saltó a un naranjo.
Del naranjo a un limonar;
de los limones a un patio;
del patio, saltó a una alcoba;
el gallo.
La mujer que allí dormía
lo abrazó.
Se asombró el gallo (Alberti, 1988, p. 114).*

En los libros escritos en España previos al treinta, el poeta se había mostrado afecto al juego con elementos de estratos naturales contrapuestos: «la hortelana del mar», de *Marinero en tierra*, o «los ángeles albañiles», del tan personalísimo *Sobre los ángeles*, lo cual textualizaba esa persistente urgencia interior albertiana por superar límites u opresiones, tan propia de la poesía de aquellos años en la ya convulsionada España. Este juego de multiplicadas transformaciones, en su esencia misma trasgresor, permitía entonces, a través de la imaginación creadora, trasponer libremente planos y realidades irreconciliables, propios, a su vez, de los aires vanguardistas en boga, pero —y este es el punto diferenciador con la utilización de este motivo poético en la lírica del destierro— los planos de estas asociaciones casi irreverentes conservaban su esencia y valores primigenios. En la textura poética de los versos del alejamiento compulsivo, en cambio, en su simbolismo de la inversión, se trasmutan esencias en evidente afán desindividualizador donde todo puede transformarse en todo porque nada es realmente nada. Se produce entonces la resemantización de este motivo tradicional, pues la metamorfosis aparece como la expresión de la crisis de identidad determinada por la desorientación inicial del exilio real. Si bien, en el ya mencionado *Sobre los ángeles*, el poeta había expresado una profunda desorientación existencial y, con ella, la ruptura, la pesadilla y el insomnio, la ausencia y el destierro de su propio ser, este se planteaba, más bien, como una búsqueda de realización de quien no ha asumido verdaderamente la totalidad de su yo ni actualizado todos sus poderes. Las expresiones de los versos del exilio son diferentes, pues revelan, en suma, la dislocación interior ante la pérdida de la propia ubicación en un tiempo y en un espacio ya ganados y definidos plenamente, tal como lo expresa, a través del regreso a la temática del mar —otro motivo estructurante en la lírica del gaditano—, en el libro que sigue, *Pleamar* (1942).

*Sí, yo era muchedumbre... Entre sus olas,
igual, múltiple mar, que entre las tuyas...*

*era una sola voz la que sonaba.
Era hermoso ser ola.
Ser crecido oleaje de aquel pueblo.
Hoy, mar, triste ola suelta,
desterrada del mar sin pleamares (Alberti,
1988, p. 98).*

No olvidemos la etapa inmediata anterior al destierro efectivo y al sostenido compromiso político de un poeta que se había involucrado en el bando republicano y participado activamente en el Partido Comunista^[1]. A partir de ahora, en el nuevo contexto y desde una conciencia desorientada, se anula la percepción de sí mismo desde un colectivo y un tiempo y espacio histórico. Llega a experimentarse así la desaparición de estos anclajes existenciales.

Ahora bien, si retomamos la identitaria asimilación hombre-árbol «arrancado, descuajado», observamos, como aspecto central en la poética del exilio, la forma alegórica del «desarraigo», válida también para textualizar el brusco desmadre que se instala a partir de la errancia física:

*El árbol tiene memoria,
que le anda lejos y le anda cerca.
—¿Qué recuerda?
Recuerda cómo a sus aires se acercaban voces
frescas.
—¿Qué recuerda?
Recuerda que las perdió, cuando era triste
perderlas (Alberti, 1988, p. 34).*

Estos versos, también seleccionados de *Pleamar*, insisten angustiosamente en la ruptura moral y las erosiones profundas que produce el apartamiento, la dislocación abrupta entre nuestro ser uno y colectivo: «Si a ti mar, te arrancaran de tu sitio / descuajaran a hachazos de tu pueblo...» (Alberti, 1988, p. 183), agrega más adelante el poeta en significativa imbricación mar-tierra, y patentiza así la desolada experiencia del apartamiento de las gentes que dejó tras de sí; se encuentra separado de una masa sólida y se convierte en fragmento astillado, arrojado en una o varias direcciones.

*Pensaba el árbol pleno, viéndose las raíces
de fuera, doloridas, pensaba en lo imposible
de enterrarlas de nuevo
en otra tierra...
Y se quedó suspenso,
con su mudo dolor por todo canto
(Alberti, 1988, pp. 207-208).*

Pero, en el multiplicado mecanismo de matices que ofrece esta poesía de exilio, la metamorfosis vegetal adquiere otros planos significativos. Así, en «De los álamos y los sauces», sección de *Entre el clavel y la espada*, el sujeto lírico se inscribe en una tradición poética que asocia estos árboles a un sentido funerario, regresivo, doliente:

*Ahora me siento ligero, como vosotros,
ahora
que estoy cargado de muertos.
Voy a crecer, a subir.
Voy a escalaros
ahora que tengo mil años.
¡Detenedme, que ya subo!
¡Paradme, que ya os alcanzo!
No me dejéis, ya en el viento, mirar abajo
(Alberti, 1988, pp. 120-121).*

Oscar Caeiro, en un artículo sobre ciertos motivos líricos comunes a españoles y a alemanes emigrados en nuestro país, señala: «... también Alberti... se sintió herido por la nostalgia entre los álamos... se une además mediante otros eslabones con sus compañeros alemanes de exilio: igual que Bockse siente, trágicamente, con las raíces en el aire» (Caeiro, 1987, p. 124). Sin embargo, Alberti le forja un sentido nuevo a este motivo en su poética de exilio: es el hombre que pierde su lugar en la existencia, pero que no se resigna a la muerte. Y, a pesar de la escisión, de la ausencia y del destierro, de la ruptura y de la rotura, traduce, de una manera estética, su intención ineludible de ascender del vacío más angustioso hasta allí donde sea posible advertir un resquicio de sobrevivencia, aspecto palpable en estos versos: «Y cantaré más alto, / aunque esta tierra ni me escuche y hable. / Y echaré mis raíces / de manera que crezcan hacia el aire» (Alberti, 1988, p. 116).

Es entonces cuando la metamorfosis vegetal se «expande» y engloba también ella el simbolismo cósmico del árbol en su ininterrumpida sucesión de muertes y vidas, tan propio de la existencia humana, y a la que se adhiere la «cantante escritura» de Alberti. Ella prefigura y, a la vez, posibilita la otra gran metamorfosis con la que el poeta soluciona el desgarrón del alejamiento: América se convierte en Europa, esta orilla en la otra, Argentina en la Bahía de Cádiz.

*¡Ay Paraná, si te vieras, Paraná!
Gran Paraná de Las Palmas, Paraná.
Hoy tienes orillas altas de mar.
Ya eres algo más que río.
¡Ya eres mar!
Hoy, sobre ti, si pudiera, me haría, alegre, a
la mar (Alberti, 1988, pp. 741-742).*

Esta transformación —que adquiere su cuño más personal en *Baladas y Canciones del Paraná*, libro de 1952—, síntesis de las anteriores instancias, aparece, a su vez, como una posibilidad de solución de la pérdida al inaugurar lo que podemos definir como un nuevo territorio de identificación, es decir, mientras las anteriores variantes aparecían como expresiones de la desindividualidad, esta, en cambio, como un lugar de recuperación, como otro posible paraíso donde se unen los fragmentos astillados, dando cuenta de un regreso a un nuevo lugar de equilibrio y estabilidad.

UN GALOPAR INFINITO... CABALLOS JUNTO A UN RÍO

Llegamos finalmente a ese lugar, poblado, en el espacio textual, por otro motivo estructurante, ya mencionado en estas páginas, el del caballo. Antes había aparecido asociado al mar y a la fuerza incontrolable de sus olas congregadas, matiz que se reitera en algunos primeros versos argentinos: «¿Quién me veda poblarte, hoy a tanta distancia, / las playas de aquel día, de aquel largo poniente, / con el recién subido potro del mar llevando / la primavera alzada en su borren de espumas?» (Alberti, 1988, p. 531).

Pero pronto el paisaje argentino le impone otro ritmo y otro lenguaje: «Aquel es un mundo efectivamente muy melancólico, con esa inmensidad triste, sus ríos navegables, los interminables pastos, los árboles reflejados en el agua» (Alberti, 1989, p. 100), definía el poeta al nuevo ámbito, donde los caballos son «como piedras», «olvidados», pero con una inmovilidad que, como en otros momentos, se anclará en la quietud y en la serenidad, a un no tiempo, casi a la eternidad:

*Aquí, si yo hubiera sido
caballo, solo caballo
junto al río.
Es tanta la soledad
del hombre y tan grande el río,
que aquí si yo hubiera sido
caballo, solo caballo
junto al río.
De pronto, un relincho largo
Y un galopar infinito,
para seguir siendo piedra
del viento y pacer dormido
del otro lado del río (Alberti, 1988, p.114).*

En esta canción, se seleccionan dos semas contextuales que el lexema *caballo* evoca: la soledad y la expansividad, ambos conectados a través de una categoría espacial concreta, el suelo argentino, la pampa inconmensurable de la que el equino aparece como su elemento inseparable. Pero siempre «están fijos», «sin moverse», a veces un barco los inquieta, pero solo cambian de sitio, como el hombre que los mira, estático. Pero ellos también se adscriben a otras nuevas posibilidades expresivas:

*Hoy las nubes me trajeron
Volando el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
¡La sombra que proyectaba!
Se le llenó de caballos
La sombra que proyectaba (Alberti, 1988,
p. 114).*

El mapa patrio se ha empequeñecido ante la inmensidad del río — iconicidad poética en su máxima expresión—, pero, además, su sombra se pobló de caballos. Todo ello textualiza una doble imbricación donde

olvido, pérdida, memoria, como la sombra misma del suelo patrio, se minimiza ante un presente prometedor.

Inagotable, la imagen de estos caballos desbocados y de este río manso de lento fluir rebasa los planos significativos marcados y se transforma en síntoma de una vivencia argentina mucho más profunda y trascendente:

*Os llevaré retratados
en mis ojos.
En el claro de mis ojos.
Los mirarán cuando llegue,
y algunos dirán:
Hay ríos
y caballos en tus ojos.
El alma de otros paisajes
se me ha quedado dormida
en los ojos.
¡No oís? ¡Qué lejanas aguas
y qué perdidos caballos
pasan, lentos, por mis ojos!
Por el claro de mis ojos (Alberti, 1988, p.
154).*

¿Por qué la asociación con la mirada? Porque indudablemente esta inserción caballos-ojos prioriza esa actitud propia del exilio: la contemplación que ha permitido la reflexión, la pausa, el retorno. Pero también expresa la simbólica transferencia que se ha operado entre el animal y el poeta, pues, en la «noche del exilio», cuando la ceguera provocada por la angustia de la extrañeza parecía anular toda percepción, el caballo aparece como vidente y guía del poeta-jinete. Solo él, habitante solitario del territorio nuevo, podía rebasar las puertas de esa especie de muerte espiritual y permitirle al sujeto errático, desconocido y desconocedor, la cabalgata confiada, el encuentro con una nueva realidad y, con ella, cierta recuperación de una identidad.

«REMONTANDO LOS RÍOS...»

Este título y verso final de una serie de poemas del segundo libro de exilio albertiano, *Pleamar*, determina un primer plano significativo en el que los ríos argentinos aparecen asociados a la hija nacida en América; ella es «la recién nacida alegre de los ríos americanos», «la niña de las dulces corrientes», «para Aitana de América», este remontar los ríos que connota primeramente una actitud vitalista, exuberante, renovadora, donde confluyen todas las variables del ciclo vital del hombre:

*¿Quién canta,
quién se ríe, quién grita,
quién llora...?
Se desatan
los ríos...
De mis ojos
vuela, alegre, una barca.*

Remontando los ríos... (Alberti, 1988, p. 245).

La misma acción de remontar contiene implicados los semas de retorno a la fuente original, al manantial de donde surge la vida, supone una lucha vivificante por regresar a los orígenes, a un estado primario de armonía, relacionado, según estos versos, a lo americano:

*Pero también hay ríos
que son rizadas
ovejas, que son tiernos
corderos que resbalan
hacia los grandes ríos
sus diminutas aguas.*

Y, finalmente, «Ríos caballos, ríos / de colas levantadas, / ríos ciegos, a tumbos, / heridos por las ramas». La plasticidad de las imágenes convoca al juego:

*¡A la doma del río!
¡A la doma del agua!
(Duerme en caballo dulce...
ya no galopa el agua).
Remontando los ríos... (Alberti, 1988, p. 157).*

Son los propios ríos del olvido y de desesperanza los que Alberti remonta en voluntarioso peregrinaje hacia una recuperación que empieza lentamente a construirse.

Inverso es el camino lírico de los versos al Paraná. Es el río que va al mar, el mar que llega a la otra orilla, el mito del otro lado, del otro lugar, de la otra tierra, otro motivo de gran recurrencia en la lírica del exilio: «Llego a costas que me llaman / me aposento en litorales / que me conocen de antiguo...» (Alberti, 1988, p. 217).

Pero la ilusoria travesía remite a otros sentimientos como el fluir lento de la vida hacia la muerte que, a su vez, marca la conciencia de la finitud del hombre como destino ineludible: «Mi cabeza será blanca, / y mi corazón tendrá / blancos también los cabellos / el día que pase la mar...» (Alberti, 1988, p. 703).

Asimismo, la inmovilidad del sujeto que contempla, que se transfiere al paisaje, propicia la reflexión sobre su práctica artística. En la composición que sigue, el lenguaje va creando una atmósfera en la que la repetición y el estatismo se imponen sobre el espacio real:

*Otra vez el balcón
del verano.
A cantarme nuevamente
cómo se va otro verano.
Nuevamente,
lo inmóvil que está el caballo,
lo inmóvil que pasa el río,
lo inmóvil que arde el bañado.
Nuevamente,*

*lo inmóvil que arde el bañado.
Para cantarme lo mismo
que esperé el otro verano,
nuevamente, en el balcón
—¡Ay! —del verano (Alberti, 1988, p.
708).*

Esta nueva dimensión de la poética albertiana, que pretendemos vislumbrar en la transferencia mencionada, basa su eficacia en la representación no del objeto mirado, sino de cierto modo de mirar o, mejor dicho, en el intento por proyectar una identidad poética desde cierta capacidad formativa de la mirada. Así, la visión poética del río argentino depende de una mirada particular, de alguien que puede entrar en sí mismo —después de tantos avatares existenciales— y con lenta fluencia visual ir poblando el objeto contemplado de reflujos significantes: «¡Bañado del Paraná / desde un balcón mira un hombre / el viento que viene y va» (Alberti, 1988, p. 677).

En realidad, el objeto central de la mirada del sujeto lírico atraviesa al objeto mismo y se construye como una fusión: el río, doble del sujeto, otredad determinada por la mirada poética.

*Di, río, ¿qué puedo ser
ante ti,
tan inmensamente grande?
Y tú, río,
¿qué puedes ser ante mí?
.....
Solo estás y solo estoy.
Te miro y me miras. Y,
tan inmensamente grande,
¿qué puedo ser para ti? (Alberti, 1988, p.
683).*

En esta imbricación entre sujeto y río, es la mirada poética la mediatizadora, y el lenguaje, el reducto de permanencia de dicha fusión. Desmaterialización del objeto en el sujeto que mira: «Barrancas del Paraná / conmigo os iréis el día / que vuelva a pasar la mar» (Alberti, 1988, p. 702).

El objeto río abre, en la poesía de exilio de Alberti, el paso a la vastedad, al mar abierto, a la eternidad. Pero no en el sentido de los conocidos versos de Manrique, sino en el sentido del río como principio generador de vida y permanencia: el río que va al mar, y el mar que llega a la otra orilla, allí donde se genera la persistencia, donde se mira desde otra dimensión porque es el instante de la muerte, muere la mirada, se instala la no mirada, pero no la no palabra. El paisaje abierto de su identidad geográfica sublimado hasta convertirse él en ojo, mirada, palabra poética.

PARA CONCLUIR

Esta fusión personalísima en la poesía de los años argentinos Alberti, donde confluyen sus búsquedas ópticas con la alienación propia del

exilio real y la asunción lírica del nuevo espacio, posibilita una intrincada poética, que se caracteriza por lo siguiente:

- a) a) La utilización de una serie de motivos, algunos tradicionales, otros propios de este nuevo ámbito espacio-temporal, que configuran sememas definitorios de un tenaz juego estético, donde muerte y vida, pérdida y encuentro, configuran los ejes axiales de esta particular lírica, la del exilio. Así, temas como éxodo y búsqueda, aterritorialidad e inquietud permanente continúan en el exilio real, pero presentando aristas diferenciadoras u organizándose en nuevos sistemas de valores e intención
- b) La utilización de multiplicadas direcciones estéticas, sintomáticas del desarraigo, del «dejar de ser» en un tiempo y espacio conocido.
- c) La Argentina como espacio real y poético, asumido afectiva y líricamente por el poeta. Este espacio, plasmado eufóricamente en libros como *Baladas y canciones del Paraná*, configura la plataforma afectiva y cultural a partir de la cual se genera el diálogo —tema identificador de los enfoques comparatistas— del poeta con la nueva realidad, de un español con el suelo argentino, siempre abierto y posibilitador de encuentros ontológicos y personales, pero también culturales, de mundos.

Rafael Alberti no vivió la realidad americana solo conceptualmente, «en el círculo de los helados a que se refiere Dante», según sostenía Serrano Poncela (1953, p. 117), en una suerte de cruel abstraccionismo histórico. Sin intentar minimizar el papel catalizador de la temporalidad sobre la sensibilidad del poeta, no advierto en Alberti un eclipse comunicativo con la nueva realidad.

Llórens destacaba la «mutilación irremediable» (1967, p. 35) del exilio y del estado de ánimo asaltado por pensamientos antitéticos de esperanza y de muerte, perdón, humillación, el deseo de regresar a casa y la pérdida de dignidad que ese regreso entrañaría. A pesar de lo representativo de estos juicios, la labor y la obra de Alberti en la Argentina no entran en esa generalidad. Ella no participa de esa inutilidad uniforme, sino presenta y configura un ciclo de vitalidad y de dolor autorrenovador —una versión más de la polaridad seguridad-pérdida—. Coincido con Juan Cuatrecasas cuando resume de manera categórica esta sublimación de una situación inicialmente perniciosa: «el exilio nos ha permitido mantener la razón, cultivar la inspiración y defender el derecho» (Cuatrecasas, 1959, p. 8).

Referencias Bibliográficas

- Alberti, R. (1988). *Poesía completa*. Madrid: Aguilar.
- Caeiro, O. (1987). Lírica alemana y española en el exilio argentino. *Boletín de Literatura comparada*, XI-XII.
- Cuatrecasas, J. (1959). Algunas reflexiones sobre la guerra y la paz. *Cuadernos Americanos*, 6, 8.

- Fernández, J. L. (1984). *Presencia de Rafael Alberti en el «surrealismo existencial» de los años cuarenta*. Toulouse: Université de Toulouse.
- García Montero, L. (1984). Alberti, peligro para caminantes. *Anthropos*, 39-40, 68-76.
- Miró, E. (1983). Los trabajos y los días de Rafael Alberti. *Ínsula*, 437, 6-7.
- Spang, K. (1973). Inquietud y nostalgia. *La poesía de Rafael Alberti*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra.
- Tejada, J. L. (1977). *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*. Madrid: Gredos.

Notas

- [1] De esta época, sus libros *La Elegía cívica: Con los zapatos puestos tengo que morir*, sus primeras obras de teatro, *El hombre deshabitado* y *Fermin Galán, El poeta en la calle* y *De un momento a otro*. También la fundación de la revista *Octubre* en colaboración con su esposa, la escritora María Teresa León y sus viajes frecuentes a Rusia y el primero a Cuba y a México.