

Alberti y Cernuda: poetas desterrados

Alberti and Cernuda: banished poets

Prof. Dr. Darío Gómez Sánchez

Received em: 15 de janeiro de 2025
Accepted em: 18 de fevereiro de 2025
doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i30p135-161

Darío Gómez Sánchez
Doctor en Literatura Comparada por
la UFRJ y magíster en Hispanismo
por el Instituto Caro y Cuervo
de Bogotá. Actualmente se
desempeña como profesor asociado
en el Departamento de Letras de la
Universidade Federal de Pernambuco.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2389-1657>
Contacto: daje3o@hotmail.com
Brasil

Palabras clave: Exilio en la literatura; Rafael Alberti; Luis Cernuda; Generación del 27; Guerra civil española.

Keywords: Exile in literature; Rafael Alberti; Luis Cernuda; Generation of '27; Spanish Civil War.

Resumen: La Guerra Civil y el consecuente régimen militar instaurado en España a partir de 1936 causaron el exilio de notables artistas y escritores, entre ellos Luis Cernuda y Rafael Alberti, integrantes de la Generación del 27. La vida de ambos poetas se ve afectada por este hecho que se convierte en un tópico central de su poesía. El presente artículo se ocupa en comparar, en diferentes momentos y a partir de algunos de sus poemas, la forma en que cada uno de ellos expresa y elabora su ostracismo. Mientras Cernuda lo asume como un tema de meditación personal que implica mucho más que el distanciamiento geográfico, hasta el punto de llegar a serle indiferente la posibilidad del regreso, Alberti se posiciona frecuentemente a favor de la causa republicana en una poesía comprometida, aunque también concede espacio a la expresión de la nostalgia, y siempre con la esperanza del retorno. De este modo, identificamos dos paradigmas del tratamiento literario del exilio en dos de las obras más originales de la poesía moderna española.

Abstract: The civil war and the subsequent military regime in Spain from 1936 caused the exile of notable artists and writers, including Luis Cernuda and Rafael Alberti, members of the Generation of '27. The lives of both poets were affected by this event, which became a central theme of their poetry. This paper compares, at different times and based on some of their poems, the way in which each of them expressed and elaborated their ostracism. While Cernuda took it as a subject of personal meditation that implies much more than geographical distance, to the point of being indifferent to the possibility of return, Alberti frequently took a position in favour of the republican cause in a committed poetry, although also giving space to the expression of homesickness, and always with the hope of return. Thus, we identify two paradigms of the literary treatment of exile in two of the most original works of modern Spanish poetry.

1. POETAS EN TIERRA

Rafael Alberti y Luis Cernuda comparten varios aspectos en común: nacieron en 1902 en la región de Andalucía, llegaron, muy jóvenes a Madrid, integraron la Generación del 27 y padecieron el exilio durante el régimen franquista. Pero esas coincidencias son también el origen de diferencias decisivas: Alberti obtuvo un reconocimiento prematuro y disfrutó de una larga vida, Cernuda se asumió poeta a una edad más adulta y muere sin poder regresar a su país. Ambos comparten las convulsiones sociales y artísticas de un periodo que legó a España el tesoro de su poesía moderna y cada uno de ellos asumirá el destierro de forma muy distinta.

En el homenaje a Luis de Góngora que dio nombre a la Generación del 27 Rafael Alberti figura entre los protagonistas, por haber recibido en 1925 el Premio Nacional de Poesía con *Marinero en tierra* (1924), libro donde la nostalgia por la infancia perdida sirve de motivo para recuperar la sencillez expresiva propia de la tradición poética española. Mientras en ese mismo evento, en el auditorio del Ateneo de Sevilla, Luis Cernuda es apenas un espectador que acababa de publicar su primer libro, *Perfil del aire* (1927), acusado por parte de la crítica de ser una imitación de la poesía de Jorge Guillén, aunque el mismo Guillén percibiera allí una voz singular y profunda. Y si bien ambos poetas coinciden en la mezcla de tradición y vanguardia que caracteriza a su generación, sus primeros libros evidencian una sensibilidad diferente de la que predominará en su obra posterior.

En *La amante* (1926) y *El alba del alhelí* (1927) el poeta gaditano aún se inspira en el cancionero español, pero en *Cal y canto* (1929) manifiesta una transformación resultado de la influencia estilística y temática del gongorismo, combinada con elementos vanguardistas. Por su parte, el sevillano, en *Égloga, elegía, oda* (1928), reúne elementos de la tradición clásica junto al tema del amor erótico, que será recurrente en su poesía. Alberti irá superando las formas tradicionales para poder expresar la angustia personal y, posteriormente, el compromiso social, mientras Cernuda variará las formas de expresión, pero mantendrá el tono concentrado que da originalidad a su voz.

Elemento común entre ambos es la exploración de las posibilidades literarias abiertas por el surrealismo: Cernuda en *Un río, un amor* y, especialmente, *Los placeres prohibidos*, escritos entre 1929 y 1931, donde la experimentación formal está al servicio de la indagación de su singularidad; Alberti en su magistral libro *Sobre los ángeles* (1929), con el uso de imágenes densas y, por momentos, un tono apocalíptico que permanecen en *Sermones y moradas*, *El hombre deshabitado* y, agregando algo de humor, en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, escritos entre 1929 y 1930. Siendo poetas andaluces comparten también la presencia de Bécquer, sea como tema o inspiración. Como bien resume García Montero (2002):

Luis Cernuda, que supo conectar la moral surrealista con la crisis romántica y que escribió en *Donde habite el olvido* (1931) una lírica moderna de estirpe becqueriana, podía haber recordado que Alberti, huésped de las nieblas, asumió en *Sobre los ángeles* (1929) una lectura renovadora de Bécquer, implicando su propia crisis personal en la interpretación de las *Rimas* (34).

Pero, sin duda, la diferencia más notable entre ambos escritores radica en la asunción del compromiso político como asunto poético. En *Con los zapatos puestos tengo que morir. Elegía Cívica* (1930), Alberti abre el camino hacia una poesía comprometida que será relevante en el futuro inmediato de España. Y durante el período que va de 1931 a 1938, cuando tienen lugar hechos tan radicales como el fin de la dictadura de Primo de Rivera, la proclamación de la Segunda República y el inicio de la Guerra Civil Española, el gaditano asume que su voz debe ser expresión de voces diversas, “poniendo en crisis su poética surrealista, de la que se apartará para aceptar la realidad y adoptar una expresión menos hermética” (De Luis, 2023, p. 368). Así se hace evidente en *Consignas* (1933), *Un fantasma recorre Europa* (1933), *13 bandas y 48 estrellas* (1936), *Nuestra diaria palabra* (1936) y *De un momento a otro* (1937), conjunto de obras donde reaparecen formas de la lírica popular y que el autor recopila en *El poeta en la calle* (1938). Cernuda, en cambio, durante ese tiempo continúa explorando los lenguajes vanguardistas y la creación poética como un objeto de meditación singular en *Los placeres prohibidos* (1931) *Donde habite el olvido* (1933) e *Invocaciones a las gracias del mundo* (1935), no obstante, en su actuación personal se vincula con los escritores que publican ‘Hora de España’ y ‘El Mono Azul’, participa en la representación de ‘Mariana Pineda’ en homenaje póstumo a Federico García Lorca y, en octubre de 1937, forma parte del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, hechos que, según Bernard Sicot (2009), no dejan duda de su actitud comprometida con la Segunda República (p. 109).

Aunque es seguro que compartieron amigos, publicaciones y ambientes durante su permanencia en Madrid, existen escasas evidencias de amistad entre ambos poetas. A mediados de 1933 aparece un texto de Cernuda en la revista *Octubre, escritores y artistas revolucionarios*, fundada en ese mismo año por Alberti. En carta a Jorge Guillén, Pedro Salinas cuenta: “Como detalle pintoresco te diré que en la manifestación de hace quince días se leía un gran letrero que rezaba así: ‘Los escritores revolucionarios españoles’. Lo llevaban, de un extremo Rafael Alberti, de otro Luis Cernuda” (Salinas *apud* Soria, 2010, p. 577). En febrero de 1936 el periódico *Mundo Obrero*, del Partido Comunista de España, publica un manifiesto titulado “Los intelectuales con el Bloque Popular”, firmado, entre otros, por Alberti, Cernuda y Lorca —quien será asesinado en el mes de agosto—; y en abril de ese año, con motivo de la publicación de la primera edición de *La realidad y el deseo*, se organiza un homenaje a Cernuda antes de su viaje a Francia, donde ocupará el cargo de secretario de la embajada. Durante el comienzo de la guerra civil Alberti actúa como secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, a la cual se integra Cernuda al regreso de su breve estancia en París. Ya estando exiliados, Alberti incluye en *Pleamar* (1944) el poema “A Luis Cernuda, aire del Sur buscado en Inglaterra” que comienza “Si el aire se dijera un día: / -Estoy cansado, / rendido de mi nombre... [...]”, en una posible alusión al primer libro del sevillano, por entonces radicado en Cambridge. No se trata allí de un elogio explícito, pero tampoco hay indicios de hostilidad o crítica, como si las encontramos en Cernuda, quien en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, afirma:

Entre tanto, el nombre y la obra de Alberti alcanzaba hacia 1929, en el ambiente literario madrileño, un prestigio desmesurado que oscurecía el de los más prestigiosos entonces entre sus compañeros de generación, fuera porque pareciese encarnar las aspiraciones de los jóvenes, fuera porque ponía al alcance del lector tipos y formas de la mejor poesía del pasado aderezados a lo moderno. (Cernuda 1957 *apud* García Montero 2002, p. 34).

Como bien concluye el estudioso de ambos poetas Luis García Montero (2002), Cernuda evidencia su antipatía por la obra de Alberti “al que califica de poeta superficial, sin interior, abandonado a las modas y a la exaltación de lo nuevo, habilidoso formalmente, pero sin verdadera intensidad poética” (2002, p. 34). Así, la amistad entre ellos, si alguna vez existió, no perduró por mucho tiempo.

El hecho es que en plena Guerra Civil ambos se ven forzados a abandonar el país. A comienzos de 1938 el gobierno republicano le otorga a Cernuda un pasaporte para dictar unas conferencias en Inglaterra, sale de España el 14 de febrero pensando que su ausencia será breve, pero no regresará nunca más. En 1939, tras la derrota republicana, Alberti y su compañera se trasladan a París, y posteriormente embarcan en Marsella rumbo a Buenos Aires, donde llegan el 2 de marzo de 1940, y solo regresarán después de casi cuatro décadas. Como señala José-Ramón López García (2012): “el exilio potencia la pertenencia a una comunidad, a una cultura, una tierra, una historia y una lengua compartidas, al mismo tiempo que entraña la experiencia de la soledad y la añoranza de ese espacio común” (p. 116). Así lo evidencian Alberti y Cernuda, que harán

del destierro un motivo central de su creación, aunque de diferentes maneras y con intenciones bien distintas.

2. POETAS DESTERRADOS

Las situaciones generadas por el exilio de escritores durante la Guerra Civil y la dictadura de Francisco Franco conforman un complejo fenómeno en la historiografía literaria española, con especial atención a los escritores de la Generación del 27, en particular su producción posterior a la década de 1920. Al abordar el asunto, algunos esquemas son recurrentes, como la dicotomía “desterrados vs. transterrados” elaborada por el filósofo español José Gaos durante su exilio en México en 1944, y según la cual habría dos maneras de asumir la imposición de mudar de país: el exiliado se adapta a su nuevo espacio y se siente como ‘transterrado’, o no logra adaptarse y se siente desterrado.

El concepto de destierro señala la pérdida (des) de un espacio material al cual pertenecer (tierra). De ahí que durante toda la historia de Occidente se haya asociado dicho término al fenómeno del exilio (...). En torno a ello, resulta llamativo saber que el exilio —visto desde una perspectiva optimista o pesimista— siguió definiéndose en el contexto occidental como destierro hasta que José Gaos se inventó un término como el de transtierro (...). Si bien en un principio el concepto de Gaos apuntaba a explicar cómo se sentía personalmente, luego, como él mismo aseguró, el concepto empezó a ser acogido por quienes compartían con él el sentimiento de que las personas podían llegar a adaptarse a cualquier lugar del mundo, lo cual hizo que el término fuera transformándose lentamente hasta alcanzar la definición de transtierro como una adaptación al exilio (Córdoba, 2022, p. 157-158).

En el caso específico de la poesía, en la antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)* de 1960 —y posteriormente en *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*— el compilador Josep Maria Castellet distingue dos actitudes recurrentes de los poetas ante el exilio: de “tranquila y seria meditación” o de “exaltada y violenta protesta” frente al desastre (Castellet, 1960). Y en “*Entre el exilio y el interior: el “entresiglo” y Juan Ramón Jiménez*” José María Naharro-Calderón, revisa algunas categorías tradicionales que han caracterizado la poesía en torno a la Guerra Civil y cuestiona los planteamientos binarios sobre el exilio (poesía pura vs. poesía comprometida, exilio vs. interior...) proponiendo en su lugar una clasificación tripartita: “exilio latente”, “infra-exilio”, “supra-exilio” (Naharro 1994, *apud* López-García, 2012, p. 124).

Podríamos retomar algunas de esas diferenciaciones tradicionales para clasificar a Cernuda como un poeta desterrado y caracterizar su obra como poesía pura o meditativa, mientras que Alberti sería considerado un transterrado y sus poemas de protesta exaltada o literatura comprometida. Sin embargo, al adentrarnos en la diversidad de su obra, es posible percibir que en Cernuda la sensación de desarraigado es anterior a lo geográfico y en muchos de sus poemas aparece también una expresión de exilio latente acompañada de constante indignación. Y en el caso de Alberti, su adaptación a los nuevos contextos no es tan definitiva como pareciera, y en no pocos momentos el tono exaltado de un supra-exilio cede espacio a la nostalgia o la meditación. Evidencia de la imposibilidad de un acercamiento dicotómico es la melancolía, marca frecuente en el periplo de ambos poetas, como bien afirma Francisco Ruiz (1993): “las ciudades de Cernuda y Alberti son espacios de desolación y esterilidad interior

por donde el poeta deambula ‘vacío’ de ideales y esperanzas, proyectando su estado de crisis espiritual hacia el exterior” (p. 305). Así, será más adecuado asumir que, a partir de su salida de España, cada uno de ellos pasa por diferentes estados o fases que se manifiestan en su poesía y que pueden ir desde una sensación de rabia y desarraigamiento total a una interiorización más sosegada de la nueva realidad —o viceversa—, pasando por la asunción de un compromiso social, la elaboración de la nostalgia por la tierra de origen y el deseo —o no— de regresar.

Para comenzar nuestra lectura comparativa, conviene señalar que la caracterización del exilio en Cernuda no depende únicamente de su salida de España e involucra otras formas de desarraigamiento relacionadas con la conciencia de su orientación sexual y con lo que él consideraba una conspiración de sus congéneres para no reconocer su originalidad. Pero en el caso específico del ostracismo geográfico, su elaboración poética inicial la encontramos en algunos poemas de *Las nubes*, escritos entre 1938 y 1940, en los que el país de origen ya aparece como una ausencia definitiva:

‘¿España?’, dijo. ‘Un nombre.
España ha muerto’
(Cernuda, 1991, p. 212)¹

Y el término ‘destierro’ será recurrente: “Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra” (p. 231), o:

1 Todos los versos de Cernuda son tomados de *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Ellos, los vencedores
Caínes sempiternos,
De todo me arrancaron,
Me dejan el destierro.
(p. 228)

La tristeza y la dificultad para afrontar su propia situación personal en el nuevo contexto están muy presentes en estos primeros poemas. Como sintetiza Vasquez Medel (2023): “incomunicación, cansancio, soledad, aislamiento, vida apagada expresan el tono vital del primero de los libros terminado en el exilio” (p. 154). En estas primeras elaboraciones surge ya una oposición que será recurrente en la imagen cernudiana de España, que va de la añoranza personal de una madre lejana:

Háblame, madre;
Y al hallarme así, digo
Que ninguna mujer lo fue de nadie
Como tú lo eres mía.
(p. 176)

a la visión social de una progenitora decadente:

Y nuestra gran madrastra, mírala hoy deshecha,
Miserable y aún bella entre las tumbas grises [...]
(p. 267)

En Alberti, puede pensarse en un primer exilio geográfico cuando abandona su Puerto de Santa María para instalarse en Madrid, circunstancia de la que surgió su nostálgico *Marinero en tierra*. Pero en los primeros poemas

del destierro nacional se destaca un verso circunstancial, pleno de demandas y urgencia. Así, en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1939-1940), además de servirse de algunas palabras en francés utilizadas por los primeros exiliados para expresar el temor ante el futuro incierto, Alberti busca manifestar la impotencia frente a la situación de su país:

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.
(Alberti, 1988, p. 45)²

Y aparece en ese libro el motivo artístico del toro, compartido con su amigo de entonces, el pintor Pablo Picasso. Como señala Susana Salim (2001): “A través de la imagen del toro, que adquiere en el exilio su cuño más original al ser asociado a una España dolorida, que tiene forma de piel de toro tendido sobre el mar, el poeta trata de «relatar» a España tal como se imagina que es ahora” (p. 512):

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?
Habla toro: ¿está vivo,

2 Todos los versos de Rafael Alberti son tomados de *Obras completas. Poesía 1939-1963*, Madrid: Aguilar, 1988.

o está tu piel madura
para el colonizaje? [...]
(p. 50)

En efecto, se trata de la imagen del mapa de España como una piel de toro abierta, y esa imagen del país-toro aparece aún más elaborada en *Entre el clavel y la espada* (1940), escrito entre Francia y América, cuya cuarta sección se titula “Toro en el mar (elegía sobre un mapa perdido)” y en donde el poeta expresa con notable potencia el sufrimiento de:

A aquel país se le venían diciendo desde hace tanto tiempo.
Mírate y lo verás. Tiene forma de toro de piel de toro abierto,
tendido sobre el mar. (De verde toro muerto)

[...]

¡Ay, verde toro, ay, que eras toro de trigo, toro de lluvia y sol, de
cierzo y nieve, triste hoguera atizada hoy en medio del mar, del
mar, del mar ardiendo.

(p. 102)

Para este momento, como lo evidencia el título del libro, el poeta se encuentra ‘entre clavel y la espada’. La angustia y la belleza se exteriorizan en una elaboración personal al mismo tiempo alarmada y reposada sobre la realidad. “Allí se manifiesta claramente el deseo de volver a la poesía sin compromiso, pero también en el destierro se considera obligado a la adhesión a las ideas comunistas” (Spang, 1991, p. 110). Los poemas alternan la urgente presencia de los acontecimientos históricos con otros asuntos relacionados con la creación literaria. En la sección “Como leales vasallos”, el poeta recurre a la figura de El Cid Campeador para proyectar en ocho

poemas su conciencia del exilio, precediendo y concluyendo cada composición con una cita del cantar anónimo del siglo XIII y manifestando, como el caballero medieval desterrado, el deseo de regresar:

Dolor a muerto en la lengua,
sabor a desenterrado,
gusto a puñal por la espalda,
sabor a crimen, a mano
con gusto a sombra en la sombra,
sabor a toro engañado [...]
Amarga ha de ser la vuelta
pero sin sabor amargo.
(p. 135)

También Cernuda recurre —mediante la técnica del monólogo dramático aprendida de los poetas ingleses— aun personaje histórico, el cronista de Indias Bernal Díaz del Castillo, para abordar las cuestiones de la identidad y la alteridad, expresar el sentimiento de ruptura producido por la partida e insistir en la relación entre madre y madrastra:

Cuando vi un día las murallas rojas
De la costa alejarse, y yo perderme
En la masa del agua, sentí ceder el nudo
Que invisible nos ata a nuestra tierra;
Madrastra fuera, que no madre, y aún la quise.
Comencé entonces a morir, mas era joven
Y en ello no pensé, dándolo al olvido.
Otras constelaciones velaron mi esperanza.
(p. 268)

El poema titulado “Quetzalcóatl” forma parte de *Como quien espera el alba*, libro escrito aún en territorio inglés entre 1941 y 1944, y en el que

la dificultad y la tristeza iniciales se transforman en un sentimiento más calmo, una nostalgia contemplativa por la “Tierra nativa” que, al final, se convierte en pregunta sobre el sentido de esa misma nostalgia:

Todo vuelve otra vez vivo a la mente.
Irreparable ya con el andar del tiempo,
Y su recuerdo ahora me traspasa
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida?,
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana
(p. 248).

En este libro, según afirma Diaz Ventas (2020) “todavía predomina una visión nostálgica, aunque lejana del tono elegiaco de *Las nubes* a causa del tiempo y la distancia” (p. 18). Pero sobre la dificultad inicial vista en el firmamento y la nostalgia interrogativa de quien espera la madrugada, acaba imponiéndose definitivamente el dolor ante la madre ajena e inhóspita:

Es la patria madrastra avariciosa,
Exigiendo el sudor, la sangre, el semen
A cambio del olvido y el destierro.
(p. 288).

Y en *Vivir sin estar viviendo*, escrito entre Cambridge y Massachusetts entre 1944 y 1949, el reclamo del hijastro reaparece:

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.
Es la tierra imposible, que a su imagen te hizo
Para de sí arrojarte []
(p. 232)

Afirma Díaz Ventas (2020): “a pesar de la progresiva caracterización hacia la oscura figura de la madrastra, la herida todavía está abierta y aún no se ha consumado el distanciamiento que constataremos en la siguiente sección de *La realidad y el deseo*” (p. 18). En efecto, a medida que aumentan el tiempo y la distancia, el exilio geográfico irá cediendo protagonismo al ostracismo de lo íntimo como tema poético y anticipando así la separación definitiva entre el poeta y su cuna.

En Alberti, la imagen del toro-país reaparece en “Égloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta” dedicada a Miguel Hernández, en la que Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel Hernández y España narran la historia del toro desde su origen hasta su desaparición:

En el principio, la alegría. Entraba,
de poder a poder, volcado, abierto
mi corazón al mar, desmesurándolo
hasta el mismo nivel de las estrellas.
[...]
¡Ay toro de desvarío!
¿Es que no tengo ya ni amigo?
Toro de locura y aire.
¿Es que no tengo ya ni sangre?
Toro de martirio y sueño.
¿Es que no tengo ya ni cuerpo?

Toro de silencio y alma.
 ¿Es que no tengo ya esperanza?
 Toro de muerte y abandono.
 ¿Es que no tengo ya ni toro?
 (p. 185 e sgts).

La “Égloga” forma parte de *Pleamar*, libro escrito totalmente en América entre 1942 y 1944, en el que la nostalgia de la tierra distante y el sentimiento de desarraigo son expresados, como en “Marinero en tierra”, a través de la ausencia del mar:

No me dijiste, mar, mar gaditana,
 mar del colegio, mar de los tejados,
 que en otras playas tuyas, tan distantes,
 iba a llorar, vedada mar, por ti
 (p. 169)

Y en el que concluye desesperanzadamente:

No tengo patria. Puedes
 sembrar mis huesos junto a
 cualquier río.
 (p. 233)

El tono nostálgico como evidencia del exilio se impone definitivamente en *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956), pero es una melancolía con visos de alegría porque los recuerdos retornan como presencias vivas, no como ausencias absolutas, y reservando todavía un espacio para la esperanza:

¿Será difícil, madre, volver a ti? Feroces
 somos tus hijos. Sabes
 que no te merecemos quizás, que hoy una sombra

maldita nos desune, nos separa
de tu agobiado corazón, cayendo
atroz, dura, mortal, sobre sus telas,
como un oscuro hachazo.

[...]

Júntanos, madre. Acerca
esa preciosa rama
tuya, tan escondida, que anhelamos
asir, estrechar todos, encendiéndonos
en ella como un único
fruto de sabor dulce, igual. Que en ese día,
desnudos de esa amarga corteza, liberados
de ese hueso de hiel que nos consume,
alegres, rebosemos
tu ya tranquilo corazón sin sombra.

(p. 527)

A diferencia de la madrastra inhóspita en Cernuda, la madre en Alberti sigue siendo una figura acogedora a pesar del abandono y la distancia. También diferente de Cernuda, la lejanía no se convierte en pretexto para agudizar otras formas de exilio, sino que estimula la aproximación a su origen:

En verdad, tú no tienes
que retornar a mí, porque siempre has estado
y estás en la corriente continua de mi sangre.
(p. 538)

Con todo, y en medio de la añoranza, entre 1945 y 1955 reaparecen las formas del verso popular y la beligerancia propia de la poesía social en un amplio conjunto de poemas que —publicados posteriormente bajo el título de *Signos del día*— asumen el tono de la resistencia en contra del régimen franquista y

de combate de su aliado americano. La nostalgia por la tierra distante se transforma aquí en ira personal y en convite al alzamiento colectivo:

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,
 las plumas que se callen, el lápiz que no grite,
 quien por ti no promueva, no proteste, no incite;
 quien el fuego de hoy no prenda hasta mañana,
 quien de espaldas soñando te espere a la ventana,
 madre del sufrimiento, vieja y joven leona,
 sientan en tu zarpazo tu ley que no perdona.
 (p. 391)

La denuncia y el compromiso político se reafirman como motivo poético en las *Coplas de Juan Panadero* (1949-1953), alter ego creado por Alberti para expresar el dolor de su destierro y exponer las ideas políticas que comparte con sus compañeros. El personaje lírico evoca explícitamente a Juan de Mairena de Antonio Machado para hacer evidente su intención de denunciar los abusos del régimen franquista y asumirse como un español presente a pesar de la condición del exilio:

Pero aunque la mar pasó,
 Juan Panadero de España
 ni se fue ni se perdió [...]
 Porque es de Juan Panadero
 no dar nada por perdido,
 aunque la mar ande en medio.
 (p. 562)

Para ese entonces, Cernuda ha asumido definitivamente su condición de poeta introspectivo y ha dejado de lado toda evocación de la patria distante.

Tu tierra está perdida
Para ti, y hasta olvidas,
Por cerrada, la herida.
(p. 374)

En *Con las horas contadas* (1950-1956) Alberti se concentra en México, único país de habla hispana que visita desde su salida de España en 1938, lo que implica un reencuentro con su lengua y con una cultura mucho más cercana a la suya, lo que se hace aún más evidente en *Poemas para un cuerpo* (1957). El país y el cuerpo que lo acogen actúan, tal vez, como sucedáneos de la madre perdida. Sin embargo, al mismo tiempo que parece superar la patria extraviada con la patria encontrada, una parte de la tierra distante reaparece con evocadora ternura:

– ¿Qué palabra es la que más te gusta?
– ¿Una palabra? ¿Tan solo una?
¿Y quien responde a esa pregunta?
[...]
– Esa palabra dímela tú.
– Esa palabra es: andaluz.
(p. 368)

Y en su último libro, *Desolación de la Quimera*, escrito entre 1956 y 1962, el tono melancólico de sus primeros poemas del destierro y la meditación interior de su obra en México terminan siendo, en parte, sustituidos por

la desidia y la animadversión que, en el caso del tópico del exilio, se hacen evidentes en “Díptico español”:

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? [...]
Si soy español, lo soy
A la manera de aquellos que no pueden
Ser otra cosa [...]
Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia [...]
(p. 413-415)

Esto ocurre en la primera parte del díptico, titulada “Es lástima que fuera mi tierra” porque en la segunda parte de este extenso poema, “Bien está que fuera tu tierra”, se advierte el intento de evocar una imagen de España más positiva, rescatando el patrimonio del pasado y la tradición para hacer contrapeso al resentimiento que se ha impuesto. Ambas partes se complementan y, al mismo tiempo, se relacionan antagónicamente. Como afirma Vazquez (2023): “El poeta, con extrema dureza, ha consumado su desafec-
ción. Pero no quiere que la única clave de lectura de su obra sea la separación y la nostalgia por la que fue su tierra” (p. 158). Pero el “mi” acaba siendo despersonalizado con el “tu” y la apatía termina por imponerse sobre cual-
quier sentimiento de pertenencia. El país de origen no es más ni madre ni madrastra, apenas un azar geográfico al cual no tiene ningún interés en

regresar. Al final, Cernuda no solo asume que ya no tiene patria, sino que además adivina, en su condición de vate, que nunca volverá:

Mas, ¿tu?, ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.
(p. 442)

Y lo que en el Sevillano es un susurro en la evocación última de su gaditana Andalucía, en Alberti es homenaje en voz alta a su tierra natal en *Ora marítima* (1953), cuando el poeta desterrado emprende un viaje simbólico en busca de su origen:

¡Si yo hubiera podido, oh Cádiz, a tu vera,
hoy, junto a ti, metido en tus raíces,
hablarte como entonces.
(p. 647)

El tono político de sus dos libros anteriores cede nuevamente espacio a la nostalgia, pero no meditativa o desdeñosa como en Cernuda, sino plenamente afirmativa, nostalgia que sirve de aliciente para el vate que anuncia con certeza su retorno:

Cádiz nos vio desde Cádiz
Viviendo sobre las olas
ir pobres y volver pobres
ayer y ahora.

Cádiz nos mirará un día
dueños del mar, en las olas

Cádiz, que será más Cádiz
que ayer y ahora.
(p. 657)

Salvador J. Fajardo (1987) identifica tres momentos de elaboración personal del destierro en la obra de Alberti: el de las imágenes angustiantes de *Entre el clavel y la espada*; el de la época de la memoria, evidente en *Retornos de lo vivo lejano*, donde los recuerdos de España son actualizados, y la etapa de anticipación de un futuro posfranquista, presente en estos poemas de *Ora marítima* (p. 120 y ss). Ya en su última obra americana, *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954), la elaboración social reaparece en versos sencillos bajo un trasfondo elegíaco y melancólico. El poeta logra fusionar su situación personal con la realidad de su país:

Quisiera cantar:
ser flor de mi pueblo.
Que me paciera una vaca
de mi pueblo.
Que me llevara en la oreja
un labriego de mi pueblo.
Que me escuchara la luna
de mi pueblo.
Que me mojaran los mares
y los ríos de mi pueblo.
Que me cortara una niña
de mi pueblo.
Que me enterrara la tierra
del corazón de mi pueblo.
Porque, ya ves, estoy solo,
sin mi pueblo.
(Aunque no estoy

sin mi pueblo.)
(p. 712)

Para Vázquez “Alberti hizo del verso, como apuntaba su camarada Celaya, un arma cargada de futuro, que esperaba influyera en la realidad y en el destino de España, a la que no solo deseaba volver, sino que lo esperaba, como, en efecto, sucedió” (p. 152). Pero antes del regreso definitivo Alberti se instala unos años en Italia y escribe *Roma, peligro para caminantes* (1968), recuperando algunas formas de la poesía popular. Y aunque ciertos poemas el sujeto lírico se asume como un exiliado gaditano que camina por la ciudad y expone el dolor de haber perdido sus dos tierras: España y América, es la soledad de la ciudad eterna junto a otros motivos poéticos ajenos al exilio los ejes que articulan este libro.

Diferente de Cernuda, cuyo singular carácter dificulta la apertura a nuevas ideas y su adaptación a los nuevos contextos, durante los años en el destierro Alberti rehace permanentemente su vida y sus proyectos, estimulado por su activismo. Esta diferencia es sintetizada por Gatica Cote (2013):

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 desgarro 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 opprime y asesina a sus compatriotas contra la que hay que luchar. (p. 15)

Siguiendo esta línea de pensamiento podemos concluir reiterando que, si bien hay diferencias notables en la forma en que Alberti y Cernuda expresaron el exilio en su poesía, dichas diferencias trascienden e la dicotomía entre la poesía comprometida y la poesía pura o entre el desterrado que nunca regresa y el transterrado que se adapta a sus nuevos destinos. En el caso de Alberti, durante su periplo de 37 años fuera de España, su obra alterna la poesía comprometida con una poesía nostálgica o de temática artística variando entre el verso culto y el neopopular en diversos registros estilísticos. En el caso de Cernuda, si bien la残酷 de la guerra civil está presente, su motivación no es tanto el compromiso con su país ni el deseo de regresar, sino la búsqueda de un sentido poético para su deambular personal, lo que se manifiesta en una compleja elaboración formal. Si bien es cierto que Alberti siente y poetiza el exilio de una forma más política y social, encontramos también en su poesía momentos de meditación personal como en Cernuda, quien no asume la poesía como compromiso político y padece el exilio —no solo geográfico, sino también social y emocional— como una forma de vida. Y aunque al final Cernuda no exprese deseo de retornar, mantiene vivo el nombre de España, al igual que Alberti, que hace de la situación sociopolítica de su país un estímulo para el regreso. Ambos hacen del padecimiento producido por el destierro un estímulo genuino para escribir poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberti, Rafael: *Obras completas. Poesía 1939-1963*. Madrid: Aguilar, 1988.
- Castellet, José María (comp.). *Veinte años de poesía española*. Madrid: Seix Barral, 1960. p. 25-105.
- Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza, 1991.
- Córdoba, Paulo. Transtierro: el concepto legado por José Gaos. *Éndoxa: Series Filosóficas*, n. 49, p. 151-171, 2022. UNED, Madrid. Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/26140>. Acesso em: 15 dez. 2024.
- Díaz Ventas, Álvaro. El tema de España en la poesía del exilio de Luis Cernuda: de la madre a la madrastra. *Revista de Literaturas Hispánicas*, n. 11, p. 9-30, 2020. Disponível em: https://revistas.uam.es/philobiblion/article/view/philobiblion2020_11_001. Acesso em: 16 dic. 2024.
- De Luis, Leopoldo. La elegía cívica de Rafael Alberti (conferencia). In: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2023. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-elegia-civica-de-rafael-alberti-1220658/>. Acesso em: 11 nov. 2024.
- Fajardo, Salvador J. Hacia una iconografía del exilio en la poesía de Rafael Alberti. *Hispanic Journal*, v. 8, n. 2, p. 119-133, 1987. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/44284115?seq=1>. Acesso em: 26 nov. 2024.
- García Montero, Luis. Los recores de Luis Cernuda. *Revista de Occidente*, n. 254-255, p. 19-38, 2002. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=252869>. Acesso em: 5 jan. 2025.
- Gatica Cote, Paulo Antonio. La visión de España en la poesía del exilio: Luis Cernuda y Rafael Alberti (comunicación). *Universidad de Cádiz*, 2013. Disponível em: <https://www.yumpu.com/es/document/view/17769642/la-vision-de-espana-en-la-poesia-del-exilio-rafael-alberti-y-luis->. Acesso em: 12 dez. 2024.

López García, José-Ramón. La poesía del exilio republicano en la historiografía literaria: una revisión crítica. *Iberoamericana: América Latina, España, Portugal*, n. 47, p. 115-128, 2012. Disponível em: <https://www.torrossa.com/en/resources/an/2523727>. Acesso em: 21 dez. 2024.

Ruiz Soriano, Francisco. Ejemplos coincidentes de los tópicos de “La ciudad estéril” y “Los hombres vacíos” en T.S. Eliot, Luis Cernuda y Rafael Alberti. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, v. 18, n. 1/2, p. 295-308, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27741128>. Acesso em: 28 dez. 2024.

Salim, Susana. Rafael Alberti: un enfoque tematológico de la lírica del exilio. *In: Actas XIV Congreso AIH*, v. III, p. 509-520, Nueva York, 2001. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_062.pdf. Acesso em: 2 dez. 2024.

Soria Olmedo, Andrés. La poesía del exilio (II): Alberti, Salinas, Guillén. *In: Jiménez Millán, Antonio. Rumor renacentista. El veintisiete*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2010. p. 575-594. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403258>. Acesso em: 12 dez. 2025.

Spang, Kurt. *Inquietud y nostalgia*: la poesía de Rafael Alberti. 2. ed. Pamplona: Eunsa, 1991.

Sicot, Bernard. Luis Cernuda: los años del compromiso (1931-1938). *La Experiencia Literaria*, n. 16, ene. 2009. UNAM: México. Disponível em: [10_Sicot_LEL_16_2009.pdf](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403258). Acesso em: 10 jan. 2025.

Vázquez Medel, Manuel Ángel. Luis Cernuda, el exilio y la memoria. *TSN*, n. 15, p. 147-159, 2023. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/transatlantic-studies-network/article/view/18166>. Acesso em: 14 set. 2025.