



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Entre el clavel y la espada, de Rafael Alberti: génesis y significación

Autor

Riccardo Tranquilli Navarro

Director

Jesús Rubio Jiménez

Facultad de Filosofía y Letras

2019

ÍNDICE

1.	Introducción	4
1.1.	Metodología.....	4
2.	Hacia el exilio: París y Buenos Aires.....	5
2.1.	Los Alberti en París	7
2.2.	El exilio a Argentina.....	8
2.3.	El Mendoza.....	10
2.4.	Los Alberti en Argentina	12
3.	Argentina: país emergente en la industria editorial.....	14
3.1.	Publicaciones de Alberti en Argentina (1940-1941)	16
3.1.1.	<i>De los sauces</i> (1940).....	16
3.1.2.	<i>De los álamos y los sauces</i> (1940)	17
4.	<i>Entre el clavel y la espada</i> (1939-1940)	19
4.1.	Ediciones	19
4.1.1.	La edición de 1941	20
4.1.2.	La estructura interna de la edición de 1941, respecto a las ediciones posteriores	20
4.2.	La influencia de Neruda	21
4.2.1.	Debate estético-literario. Vínculos con la obra de Alberti	22
4.3.	Análisis.....	24
4.3.1.	Introducción a la obra	24
4.3.2.	Prólogos	24
4.3.3.	Sonetos Corporales	25
4.3.4.	La metamorfosis de clavel	28
4.3.5.	Toro en el mar (Elegía sobre un mapa perdido).....	31
4.3.6.	De los álamos y los sauces	34
4.3.7.	Del pensamiento en un jardín.....	37
4.3.8.	Como leales vasallos.....	37
4.3.9.	Final de plata amargo	38
5.	Conclusiones	40
6.	Bibliografía Primaria.....	42
6.1.	Bibliografía secundaria.....	42
1.	ANEXO I	1
1.1.	Rafael Alberti antes del exilio	1
1.2.	El discurso de Casado.....	3
1.3.	El Dragón	7
1.4.	Radio Paris-Mondial.....	8

1.5.	El Mendoza.....	10
1.6.	Pasajeros del Mendoza (Base de datos CEMLA)	11
1.7.	Lista de pasajeros de www.hebrewsurnames.com	12
1.8.	<i>De los sauces</i> (1940)	13
1.9.	Dibujo de <i>De los álamos y los sauces</i> en la IV parte de <i>Entre el clavel y la espada</i>	15
1.10.	Lo que se deshace y la desintegración en <i>Residencia en la Tierra</i> de Pablo Neruda	15
2.	ANEXO (imágenes).....	18
2.1.	S. G. T. M (Société Générale de Transports Maritimes)	18
2.2.	Línea Maginot	19
3.	ANEXO III. De los álamos y los sauces y <i>Entre el clavel y la espada</i> (Imágenes)	20
3.1.	De los álamos y los sauces (1940). Imágenes	20
3.2.	Obras completas: Poesía II	23
3.3.	<i>Entre el clavel y la espada</i> (1939-1940)	25
3.3.1.	Edición de 1941	25
3.3.2.	Edición de 1990	35

1. Introducción

El presente trabajo se ocupa del estudio minucioso de los primeros pasos de Rafael Alberti en el exilio y el análisis su obra *Entre el clavel y la espada* (1939-1940).

En marzo de 1939, con la Guerra Civil llegando a su fin, tras la derrota del bando republicano y la entrada de los nacionales en Madrid, Rafael Alberti y su esposa, María Teresa León, se vieron obligados a exiliarse de España. Después de una breve estancia en París, donde vivieron como huéspedes en casa de Pablo Neruda en el Muelle del Reloj, los Alberti, a bordo del *Mendoza*, un transatlántico francés, cruzaron el Atlántico rumbo a Buenos Aires, con intención de llegar a Chile, estimulados por Pablo Neruda, aunque, por diferentes razones, el destino quiso que el matrimonio se quedase en Argentina durante más de dos décadas.

El trabajo, fundamentalmente, se estructura en tres grandes bloques en los cuales se entra con mas detalle y rigor en todas las cuestiones relativas al exilio de Alberti (su etapa parisina y su llegada a Argentina), la génesis y publicación de *Entre el clavel y la espada*, y, por último, un análisis de algunos de las partes, de los poemas y dibujos presentes en la obra.

Cabe señalar que Rafael Alberti, no obstante haya sido uno de los autores más importantes de la Generación del 27 y uno de los autores más representativos de la España exiliada, presenta en su biografía (por lo menos lo que concierne a los años 1939-1941) varias incongruencias que, como se ha indicado, a lo largo de este trabajo, necesitarían ser estudiadas con mayor rigor. Además, la posibilidad de utilizar primeras ediciones de obras del Alberti han aportado mayor calidad a este estudio y han permitido centrar el foco sobre diferentes aspectos que, sino, no se hubieran estudiado tan detenidamente, como por ejemplo: los grabados presentes en *Entre el clavel y la espada* o la posibilidad de estudiar la obra depurada de partes añadidas posteriormente.

Por último, agradecer a mi director de TFG, Jesús Rubio Jiménez, por haberme facilitado estas primeras ediciones de las obras de Alberti.

1.1. Metodología

Para realizar este trabajo se ha optado por una metodología estándar: la revisión bibliográfica, a partir del estudio y consulta de diferentes ediciones de la obra de Rafael Alberti, textos científicos, artículos, tesis y otros materiales digitales de calidad encontrados en bases de datos como *ProQuest*, *Scribd*, *Issue* o *Google Books*, que han sido seleccionados de forma acurada. A raíz de la lectura, el análisis y el establecimiento de relaciones entre las diversas fuentes bibliográficas, se han podido estudiar los primeros pasos de Alberti en Francia y Argentina, su condición como exiliado republicano, analizar sus memorias y, por último, estudiar las partes que componen *Entre el clavel y la espada*. Para ello se han seguido las siguientes ocho fases:

- Lectura rigurosa de la bibliografía primaria, que suponen el punto de partida;
- Enfoque sobre un tema en específico para realizar el trabajo;
- Búsqueda de información en revistas literarias, artículos, libros de texto, etcétera. En este caso, lo que ha dado un valor añadido al presente trabajo son las primeras ediciones de *Entre el clavel y la espada* y *De los álamos y los sauces*, que han permitido realizar un estudio más preciso y esmerado;
- Lectura exhaustiva de todos los materiales seleccionados para realizar el trabajo y extracción de información útil;
- Desarrollo de un índice-esquema. Es el mismo índice que aparece en el trabajo (anexos excluidos). Se ha hecho para intentar dar continuidad y coherencia, siguiendo unos pasos precisos;
- Desarrollo del corpus del trabajo tras la lectura de los materiales previamente seleccionados (libros, artículos...);
- Autoevaluación y corrección del trabajo de forma objetiva.

2. Hacia el exilio: París y Buenos Aires

En 1939, la guerra civil española estaba llegando a su fin. Tras la derrota del frente popular, Rafael Alberti, junto a su esposa María Teresa León, al igual que muchos españoles, tuvo que exiliarse a Francia. Fueron más de medio millón los españoles que cruzaron los Pirineos para huir de la inminente dictadura de Francisco Franco.

El 5 de febrero de 1939, poco antes de que acabara la guerra en España, Édouard Daladier¹ había permitido el paso de la frontera, que hasta entonces había quedado cerrada, para muchísimos españoles que, en masa, querían salir de la península.

El gobierno francés, para evitar problemas diplomáticos con España, ya que temía una alianza del caudillo Francisco Franco con la Italia fascista de Benito Mussolini y la Alemania nazista de Hitler, decidió tomar medidas para no convertirse en un refugio para todos los anarquistas, socialistas, comunistas, en definitiva, los “rojos” españoles. Rápidamente, se instalaron campos de concentración o de internamiento al sur de Francia para los españoles exiliados. Aquí, las condiciones de vida eran insostenibles, no había agua potable, la comida escaseaba y las condiciones higiénicas eran pésimas.

¹ Fue un político francés, diputado por el Partido radical socialista (esto es, centro izquierda) de Vaucluse, ministro y jefe del gobierno francés a comienzos de la Segunda Guerra Mundial. Link: https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Daladier (Wikipedia)

Unas semanas después, el 25 de febrero de 1939, con el fin de obtener la neutralidad española, se firmó el Acuerdo Bérard-Jordana² por el que Francia reconocía al gobierno franquista e intercambiaba embajadores. El presidente del consejo, Daladier, pensó en el mariscal Pétain³, por su reconocido prestigio y por sus antiguas relaciones con Franco. Todo esto, con la esperanza de que Franco olvidara que Francia, durante el gobierno de Léon Blum, había ayudado a los republicanos dándoles armas y todo tipo de ayudas. Francia buscaba reconciliarse con España antes de que estallase la guerra con Alemania.

Alberti, en sus memorias, señala que en marzo seguía estando en la capital española: “Estábamos ya en los primeros días de marzo de 1939. Todavía en Madrid” (1988: 17)

Pero, entre el 5 y 6 de Marzo se dió el golpe de Estado, tras la conspiración de Casado (Anexo I) con el bando nacional. Rafael Alberti, había salido de Madrid, camino de Levante, junto a la pequeña comitiva de Negrín, porque el gobierno republicano había elegido la ciudad de Elda como lugar para reunir las tropas y volver a la lucha.

Alberti señala que se enteró de esta noticia a primeras horas de la mañana en su viaje hacia Levante, aunque, históricamente, se sabe que dicho discurso fue pronunciado por Casado en Unión Radio Madrid, el 5 de marzo de 1939 a media noche⁴. En este discurso de radio intervinieron en este orden: el socialista Julián Besteiro, el diputado de Izquierda Republicana Miguel San Andrés, Cipriano Mera y, la última intervención fue la del propio Casado, quien acababa su discurso con el grito republicano: *¡Españoles! ¡Viva la República! ¡Viva España!*

Llegados a este punto, Alberti y su esposa, no sabían dónde ir. Elda, no era lugar seguro. Alberti en sus memorias dice que quería ir hacia Granada:

¿Qué hacer? [...] con María Teresa me eché a andar entonces por un camino, pensando huir hacia Granada. Allí no habíamos estado nunca. ¡Oh, desesperada ingenuidad! No nos conocerían. Pero, de pronto, mientras caminábamos a la aventura, se paró un automóvil en el que iba el general Hidalgo de Cisneros.

- ¿Adónde vais por aquí?

² Pacto concluido el 25 de febrero de 1939 entre el gobierno de la III República Francesa y el gobierno español dirigido por Francisco Franco en Burgos, semanas antes que terminase la Guerra Civil Española. El acuerdo constituía oficialmente una declaración conjunta franco-española de buena vecindad pero también contenía un convenio tácito de ambos regímenes: el gobierno francés obtenía una promesa de neutralidad española, mientras que a cambio el franquismo era reconocido por Francia como gobierno legítimo de España.

³ Franco y Pétain se conocieron el 28 de julio de 1925, con ocasión del encuentro Pétain y Primo de Rivera en Ceuta, cuando este último presentó al “gran Mariscal” a Franco, iniciándose una amistad que perduraría en el tiempo.

⁴ Varias fuentes historiográficas señalan como a las 9 de la noche de ese mismo día Julián Besteiro llegó al Ministerio de Hacienda, en calle Alcalá. Junto a Besteiro llegaron el socialista Wenceslao Carrillo, el diputado de Izquierda Republicana Miguel de San Andrés y Rafael Sánchez Guerra, ayudante de Casado. En el sótano del Ministerio de Hacienda se reunieron con Casado, quien estaba acompañado por el general Martínez Cabrera, Prada Vaquero, otros jefes militares, un grupo de representantes del CNT y Cipriano Mera, acompañado por Antonio Verardini.

- Pues...a Granada –le respondimos medio en broma. (2003: 22)

Finalmente fueron a Monóvar, pueblo en provincia de Alicante, junto al general Hidalgo Cisneros, donde les esperaban el coronel Antonio Córdón y el ministro del Aire, Núñez Maza. Aquí se subieron a bordo de un pequeño avión, un Dragón⁵. Alberti, el 6 de marzo de 1939, salió de España y así empezó su exilio. A bordo del pequeño avión francés llegó a Orán⁶ y luego llegaría a París (aunque en sus memorias no ofrece muchos detalles sobre su llegada a Francia).

2.1. Los Alberti en París

Llegados a Francia, los Alberti, no tuvieron que pasar por los campos de concentración. Él y su esposa llegaron directamente a París y encontraron cobijo en casa del poeta chileno Pablo Neruda.

Neruda había sido enviado como diplomático para tutelar y defender los derechos humanos de los exiliados españoles en los campos de concentración franceses. El presidente del gobierno chileno, Aguirre Cerda, envió a Neruda con la esperanza de que este enviara a miles de españoles a Chile. El chileno, sensibilizado por la situación de los españoles, decidió embarcarse en una empresa que comprendía trasladar a cerca de 2200 refugiados (sobre todo, socialistas, republicanos, anarquistas, comunistas y gente adinerada) desde Francia hasta Chile⁷, en la conocida travesía del Winnipeg.

Alberti, en la *Arboleda Perdida*, señala que estuvo en París más de un año y que, gracias a su amistad con Pablo Picasso, tanto él como su mujer, pudieron empezar a trabajar como locutores en Radio Paris-Mondial (2003: 135). Para Alberti la emisora de radio representaba una plataforma de divulgación desde la cual podía hablar sobre lo que estaba ocurriendo en España. Las emisiones radiales iban dirigidas a América latina.

Pero, unos meses más tarde, los Alberti se vieron obligados a dejar el programa de radio. El gobierno francés, en marzo de 1939, para evitar una alianza de Franco con Mussolini e Hitler, nombró embajador de Francia en España al mariscal P. Pétain. El 20 de marzo de 1939, el mariscal tuvo su primer encuentro oficial con Francisco Franco. El mariscal y el Generalísimo llegaron a un acuerdo, por el cual España no intervendría en una guerra contra Francia, pero Franco a cambio pidió, entre otras cosas, que Francia repeliara a todos los exiliados, republicanos, comunistas españoles y que no les diesen la oportunidad de hablar en plataformas de divulgación como programas de radio o columnas de periódico. Franco le exigió estas condiciones para favorecer una buena propaganda de la dictadura española, también en el extranjero.

⁵ Fotos del Dragón: https://www.iberia.com/ch/flota/aviones-historicos/De_Havilland_DH_89A_Dragon_Rapide/, véase Anexo I.

⁶ Es una ciudad del noroeste de Argelia, situada en la costa del mar Mediterráneo.

⁷ Los datos sobre los exiliados que se embarcaron en el Winnipeg no son claros, hay quien dice que fueron 2500.

Alberti en sus memorias explica cómo, de un día para otro, se vio obligado a dejar Radio Paris-Mondial, y señala que fue el propio mariscal quien dio la orden al director de radio, Fraisse.

Sobre este aspecto⁸, hay que hacer un pequeño inciso. Rebecca Scales, señala:

Paris-Mondial's programs, which aired in Arabic, French, English, German and Italian, and by 1940, in twenty different European and non-Western languages, were initially prepared by a hodgepodge of journalists recruited by the station's new administrator (2016: 260)

Es decir, hasta 1940, según el estudio de R. Scales, en la emisora de radio parisina, no hubo programas en español y tampoco programas destinados a Latinoamérica. Fue en 1940 cuando se crearon otros programas en diferentes lenguas europeas y no-occidentales (véase Anexo I).

2.2. El exilio a Argentina

Las biografías suelen situar a los Alberti en Francia desde marzo de 1939 hasta el 10 de febrero de 1940, fecha en la que los Alberti suben al barco francés *Mendoza*, con destino Buenos Aires.

En sus memorias aparece un breve fragmento:

Febrero, 10. Marsella.
Sella el mar para mí mi último puerto.
Adiós, adiós, Europa.
Aunque es febrero y frío,
Libre de ropa
Baja la Cannebière al mar Diana... (1988: 135)

Pero, hay otros datos que ofrecidos por Alberti que corroboran esta versión.

En primer lugar, Alberti indica que estuvo en París casi un año y que tuvo que exiliarse cuando los alemanes rompieron la Línea Maginot⁹ (1988: 135).

Por otro lado, señala que, una noche, con los alemanes que rodeaban la ciudad de París, había interpretado para América Latina, programa de Radio Paris-Mondial, el *Britannicus* de Racine. Este dato que ofrece Alberti es interesante porque poco después, en sus memorias, señala como tuvo que abandonar el programa de radio por orden del Mariscal Pétain:

Pero una muy inesperada noche [...]. Fuimos llamados inmediatamente al despacho de nuestro pobre M. Fraisse al que sentimos susurrar, casi entre lloros:

⁸ Información complementaria en los anexos.

⁹ La Línea Maginot fue construida por Francia a lo largo de su frontera con Alemania e Italia, después del fin de la Primera Guerra Mundial. Pero, esta muralla no evitó la derrota de Francia. El 10 de mayo de 1940, sin declaración de guerra, a traición, Alemania invadió Holanda, Bélgica, Luxemburgo. En apenas dieciocho días logró la rendición belga, y aprovechando los intrincados bosques y las montañas fronterizas rompió las escasas defensas francesas, ya que la Línea Maginot no cubría la zona de las Ardenas.

- Vuestro trabajo como locutores es excelente, mis queridos amigos, pero ...C'est le marechal... Vous comprenez...?
 - Si...[...]
- Y en la tercera clase de un barco francés que salía del puerto de Marsella llegamos, unos veinte días después, a Buenos Aires. (1988, 137- 138)

Los dos momentos que menciona Alberti no coinciden. De hecho, Pétain embajador de Francia en España y la ruptura de la Línea Maginot¹⁰, fueron dos hitos que se dieron a casi a un año de distancia. Alberti dijo que se fue de Francia tras la entrada de los alemanes (1940, mayo) y luego que Pétain, tras el acuerdo con Franco, los había dejado en las calles de París, lo que les obligó a marcharse de Francia (marzo – mayo de 1939).

Por otro lado, el gaditano cuenta una anécdota de su viaje hacia Argentina, a bordo del Mendoza (Alberti 1988: 143). Dice que fue testigo del hundimiento de un buque alemán, el *Graf Spee*, que navegaba en las costas del mar de la Plata. Si se consideran las fuentes históricas, es fácil observar que el *Graf Spee*, que había llegado a las aguas rioplatenses en agosto de 1939, fue hundido, unos meses después, tras el ataque de unos barcos británicos, en la conocida Batalla del río de la Plata. Esto es, el *Graf Spee* fue hundido el 17 de diciembre de 1939. Lo que implica, por ende, que Alberti en sus memorias está afirmando que fue testigo de este acontecimiento, pero es totalmente imposible que ocurriese, si llegó a Argentina unos meses después.

Es decir, Alberti, en unas pocas páginas, ofrece dos posibles fechas de salida de Francia y una fecha de llegada a Argentina. Sin tener en cuenta que ninguna de estas fechas coincide con las datas que suelen manejar las biografías -10 de febrero, salida de Marsella y 3 de marzo, llegada a Buenos Aires-, los tres momentos que aparecen en las memorias, ofrecen tres posibles panoramas muy diferentes entre sí:

- Alberti zarpa desde Marsella, rumbo Argentina, tras el acuerdo de Pétain y Franco. Esto los obliga a dejar el trabajo como locutores de radio (hacia abril- mayo de 1939):

La **Francia** de aquellos bochornosos y desdichados días **había enviado a España, como embajador ante Franco, al mariscal Pétain. Al poco tiempo, le comentaron al propio mariscal que la radio francesa estaba llena de rojos españoles, algunos conocidísimos, como nosotros.**
(Alberti 1988: 137-138)

- Alberti huye de Francia tras la entrada de los alemanes y la inminente conquista de París (10 de mayo 1940):

¹⁰ En aquellas fechas, P. Pétain ya había vuelto a Francia. El 18 de mayo de 1940 fue nombrado, vicepresidente del Consejo, por Paul Reynaud.

Casi un año permanecí en París, teniendo que **abandonarlo cuando los alemanes rompieron la Línea Maginot** y comenzaron su avance hacia la capital francesa... (Alberti 1988: 135)

- Alberti, en su viaje hacia Argentina, es testigo del hundimiento de *Graf Spee*, durante la Batalla de Punta del Este O Batalla del mar de la Plata (17 de diciembre de 1939):

Cuando desembarqué en Buenos Aires, no sé si ya lo conté, lo hice después de presenciar lo que se llamó la Batalla de Punta del Este, entre la flota británica y el Graf Spee [...] No creo que nunca vuelva a ver en mi vida alzarse sobre el mar verticalmente un barco, pudiendo todos contemplar por un instante la raya del horizonte antes de que se lo tragasen las aguas azules. (1988:143)

No obstante, esta parte de la biografía resulte bastante confusa, a través de diferentes registros consultables en internet se puede ver que el matrimonio llegó a Buenos Aires el 2 de marzo de 1940. Parece ser que, en un primer momento, la idea del matrimonio fuese la de ir a Buenos Aires para luego llegar a Chile, como señala Edmundo Olivares Briones, estimulados por su amigo Pablo Neruda, quien los había invitado a mudarse allí. También había quienes decían que Alberti iba a llegar a Montevideo¹¹. Según la prensa, es cierto que el Mendoza pasó por el puerto de Montevideo, pero los uruguayos, preparados para celebrar la llegada del poeta, solo pudieron ver como el Mendoza, sin detenerse, se alejaba de Montevideo rumbo a su próxima parada, Buenos Aires.

A. Cagnasso y R. Martínez en *Rafael Alberti, María Teresa León y Aitana Alberti en Uruguay*, cuentan de cómo, esperándole al puerto de Buenos Aires, había una comitiva de amigos y otros que lo serían muy pronto, entre ellos: de Chile, la escritora y cónsul, Marta Brunet, de Argentina, las hermanas Portela, el abogado y dirigente comunista Rodolfo Araoz Alfaro, el escritor Pablo Rojas Paz, el director de cine Arturo Mom y el editor Gonzalo Losada entre otros.

Lo llamativo es que Alberti, muy detallista a veces, extrañamente, proporcione un testimonio tan confuso de su llegada a Argentina ya que, además, tal como puede verse en la primera edición de *Entre el clavel y la espada* (Anexo III), en aquel momento ya estaba publicando la primera parte de *La arboleda perdida* (libro 1 y 2), que se publicó en 1941 y ya estaba preparando la segunda parte por aquellas fechas.

2.3. El Mendoza

En un momento en que el transporte aéreo era escaso, caro y peligroso, la mayor parte del comercio de mercancías y de los viajes de pasajeros se realizaban en barco, la cultura tomó el mismo camino:

¹¹ El 9 de febrero de 1940, en el semanario *España Democrática* -prensa uruguaya- aparece un artículo -de un corresponsal de periódico no identificado- *Rafael Alberti y María Teresa León embarcaron para Sud América*. Aquí se hablaba de que el célebre matrimonio iba a residir con toda certeza en Chile, pero que iban a pasar por la capital uruguaya.

la del mar, y las líneas sirvieron en el Atlántico Sur. Las compañías francesas desempeñaron un papel fundamental. Entre ellas hubo cuatro muy importantes: los Messageries Maritimes, el Atlántico Sur, los Chargeurs Réunis y el SGTM.

Para cruzar el Atlántico Sur, los barcos tenían rutas bien precisas: llegaban a Dakar antes de dirigirse hacia Brasil, donde hacían escala en Santos y Río de Janeiro. De allí, llegaban a Uruguay para, finalmente, concluir la ruta en Buenos Aires.

Durante los siglos XIX y XX, los inmigrantes que fueron a Sur América llegaron principalmente a Uruguay. De hecho, a principios del siglo XIX, los Borbones de España y Francia, se negaron a reconocer la independencia de Argentina, y por ello, los barcos atracaban en el puerto de Montevideo. Este hábito persistió y se continuó también a lo largo del siglo XX. Los inmigrantes llegaban en masa a Uruguay, donde los controles de ingreso eran más laxos y luego, después de pocos días, iban hacia Argentina.

A diferencia de estos países, el gobierno Argentino abogó por un hermetismo fronterizo acorde con unas directrices en política interna que repelía al exiliado político. Este hecho provocó que las entradas de refugiados republicanos en este país fueran caracterizadas por pequeños grupos o individuales, muchos de los cuales sortearon las fronteras y permanecieron en un primer momento de forma ilegal.

El gaditano cuenta, con bastante detalle, que llegó a Argentina, tras veinte días de viaje, a bordo de un barco francés: el Mendoza. Este barco era uno de los muchos transatlánticos de la compañía francesa SGTM (Société Générale de Transports Maritimes)¹².

La SGTM, aunque sufrió grandes pérdidas durante la Primera Guerra Mundial, siguió construyendo barcos. Durante la época previa a la Segunda Guerra Mundial, el *Campana*, el *Florida*, el *Alsina* y el *Mendoza*¹³ (véase Anexo II) zarpaban dos veces cada mes, el 6 y el 19 desde Génova y un día después desde Marsella, hacia Dakar, Río de Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires.

No obstante las fechas no coincidan, el gaditano proporciona datos muy precisos. Dice, claramente, que estaba a bordo del Mendoza llegando a Argentina cuando presencié lo ocurrido: “No creo que

¹² La SGTM fue fundada en Marsella el 18 de marzo de 1865 con un capital de 20 millones de francos (£ 800.000) para el tráfico de vapores entre Marsella, Sete y Argelia, principalmente para llevar cargas de mineral de hierro desde Bone a Marsella y a Sete, pero en ese mismo año también abrieron servicios entre Marsella, Argelia y Orán. No pasaron dos años antes de que iniciara un servicio a Brasil en 1867. Fue la quinta empresa francesa en emprender este servicio, pero dos de sus predecesores ya habían desistido.

¹³ El Mendoza, embarcación de unas 8.200 toneladas, fue proyectado por Swan, Hunter & Wigham Richardson de Tyneside. Era un barco de vapor con dos hélices con dos chimeneas, dos palos y popa de crucero, propulsados por turbinas de reducción doble, siendo su velocidad de servicio 15 nudos.

nunca vuelva a ver en mi vida alzarse sobre el mar verticalmente un barco, pudiendo todos contemplar por un instante la raya del horizonte antes de que se lo tragasen las aguas azules” (1988: 143).

Por esta razón, se han buscado los registros de los pasajeros que en esas fechas cruzaron el Atlántico a través de la base de datos creada por el *Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos* (CEMLA)¹⁴ y otras listas de pasajeros en internet en www.hebrewsurnames.com, donde aparecen una gran cantidad de datos sobre todas aquellas personas que entre 1800 y 1960 cruzaron el Atlántico para ir a América.

Rafael Alberti y María Teresa León en la base de datos de CEMLA no aparecen. Se han buscado en el CEMLA unos 750 apellidos: 250 españoles, 250 franceses y 250 italianos y no se ha encontrado ningún pasajero que fuese hacia Rio de Janeiro, Santos, Dakar, Montevideo, en las fechas justo anteriores al hundimiento del Graf Spee o de la llegada al puerto de Buenos Aires el día 3 de marzo de 1940.

Sin embargo, en www.hebrewsurnames.com, se han podido encontrar las listas de los pasajeros de todos los viajes del Mendoza desde los años 20 hasta principio de los años 40, donde consta que Alberti llegó el 2 de marzo de 1940, aunque siga sin aparecer el nombre de su mujer.

Para verificar el buen funcionamiento de los registros de estas bases de datos, se han buscado otros autores importantes, españoles e hispanoamericanos, que durante 1900-1960 viajaron hacia Latinoamérica o Europa, como Amado Alonso, Ramiro de Maeztu, Ricardo Molinari, Miguel Cristóbal Arteché y Julio Florencio Cortázar, entre otros. Todos ellos aparecen en los registros.

Además, para confirmar la llegada del matrimonio a Argentina, el 6 de marzo de 1940, se publicó otro artículo en el semanario montevideano *España Democrática* con el siguiente título: *Llegó a Buenos Aires el gran poeta español*¹⁵.

2.4. Los Alberti en Argentina

La amistad entre Alberti y el poeta chileno Neruda, permitió a los Alberti embarcarse en este largo viaje sabiendo que su amigo, a la otra orilla del Atlántico, los habría hospedado en su casa en Santiago de Chile. Pero, los planes del matrimonio cambiaron cuando supieron que Neruda había tenido que dejar su país, rumbo a México, por una nueva misión diplomática.

Desde su llegada a Buenos Aires, los Alberti se vieron rodeados de amigos, exiliados, escritores, intelectuales, simpatizantes y defensores de la causa republicana en España, militantes del partido

¹⁴El CEMLA posee la primera biblioteca especializada y dedicada, exclusivamente, a las migraciones de la Argentina, que cuenta hoy con más de cuatro mil volúmenes entre libros y publicaciones seriadas. Link: <https://cemla.com/buscador/>

¹⁵ Recorte del artículo: https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/listar_numeros.do?busq_idPublicacion=4424

comunista, aunque, por otro lado, tuvieron que enfrentarse a una situación tediosa, desde el punto de vista político, debido al peronismo que se mantuvo incluso después de la caída del caudillo Juan Domingo Perón, tras un golpe de estado militar y que, posteriormente, obligó a los Alberti a dejar Argentina, dos décadas después, a causa de esta situación, que no les daba estabilidad.

Por esta razón, Alberti, pese a su compromiso político con España y su lucha, inexorable, decidió no inmiscuirse en los asuntos locales, ya que el gobierno argentino lo tenía tachado como 'rojo'.

Debido a la situación política bastante inestable de Argentina, Alberti tuvo que esconderse en una finca en El Totoral, un distrito a 80 km de la ciudad de Córdoba, al norte de Argentina. Aquí residió casi un año como un clandestino mientras sus amigos intentaban hacer todo lo que estuviese en sus manos para que tuviese los papeles en regla, de los que hay que destacar tres.

En primer lugar, Rodolfo Aráoz Alfaro, un importante abogado, amigo de Neruda, y miembro del Partido Comunista en Argentina. La amistad entre los Alberti y el abogado fue importante hasta el punto de que les ayudó dejándoles su villa de El Totoral durante casi un año, y haciendo todo lo posible para obtener papeles y permisos para que los Alberti fuesen legales en Argentina, aunque realmente, Alberti y su esposa, en sus décadas argentinas, jamás consiguieron todos los papeles necesarios para vivir con autorización en Buenos Aires, ni los pasaportes necesarios para moverse libremente.

Otro amigo de los Alberti fue Deodoro Roca, abogado y gran escritor político de la época. Fue Roca quien introdujo a Alberti en los círculos intelectuales, medios culturales y la prensa cordobesa. Por ejemplo, *La voz del interior*, diario cordobés, mantenía al tanto a los lectores de las obras del poeta gaditano e incluso de sus próximas apariciones públicas (sobre todo conferencias). La primera conferencia oficial de Alberti en suelo argentino fue presentada en el Teatro Iriarte por el mismo D. Roca. La prensa cordobesa otorgó gran importancia a la conferencia de Alberti.

El tercero fue Gonzalo Losada. Desde la llegada del poeta gaditano al puerto de Buenos Aires empezó la amistad con Losada, exiliado español que había fundado su propia editorial, - editorial Losada-, y que permitió al poeta gaditano publicar su primera obra en el exilio, objeto de estudio de este trabajo, *Entre el clavel y la espada*, cuyos primeros poemas parece ser que el poeta compuso durante su estancia parisina a la par que escribía *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*¹⁶. Esta publicación permitió a los Alberti empezar a generar ingresos durante sus primeros pasos en el exilio argentino:

Pero todo nos lo solucionó una persona que, entre otras, queridísimas luego, nos esperaba en el

¹⁶ La escribió entre 1939 y 1940, aunque fue publicada en 1942, con posterioridad a *Entre el clavel y la espada*.

puerto: nuestro grande y generoso Gonzalo Losada, un nuevo editor lleno de genio e iniciativas, un verdadero adelantado, quien nos resolvió nuestra tan incierta situación. Él me contrató en seguida mi nuevo libro, *Entre el clavel y la espada*, que yo había comenzado a escribir en Francia, durante mis desveladas noches como locutor de la Radio Paris-Mondial... (Alberti 1988: 143)

3. Argentina: país emergente en la industria editorial

Entre 1900 y 1935, la Argentina vivió una época de gran desarrollo de la industria editorial. Muchos de los editores, en las primeras décadas del siglo XX, eran españoles que se habían exiliado, incluso antes de que estallase la Guerra Civil. Argentina, que a principios de siglo pasaba por un momento de florecimiento económico, ofrecía posibilidades de desarrollo en el sector editorial. Además, a partir de finales de los años 20, empezó a darse mucha importancia a las traducciones de clásicos modernos. El público lector, paulatinamente, había cambiado, se había alejado de la narrativa regionalista y autóctona de principios de siglo. En este panorama, las editoriales tuvieron una gran función de traducción de obras europeas, los clásicos modernos.

Tal como señala Loedel Rois (2012: 194-195), el auge editorial de Argentina empezó a partir del 36, con el comienzo de la guerra civil española fundamentalmente, por dos razones:

- Muchos autores exiliados se dedicaron a la edición de libros;
- La Guerra Civil supuso la parálisis de la actividad editora de España.

En 1939, un gran número de estos exiliados eran profesores, escritores, traductores, intelectuales, pero también editores. Esto supuso, desde el punto de vista académico-cultural y editorial, el desplazamiento de la producción editorial a la Argentina que se convirtió en el país hispanoamericano más importante y fructífero a nivel de industria editorial y traducciones de obras europeas al español. Todo ello supuso que Buenos Aires se convirtiese en el proveedor de libros más importante del continente y también de España¹⁷. De hecho, durante 1938-1942, se fundaron editoriales como Sudamericana, Emecé, Losada, y otras más pequeñas como Ekin, Nova, Botella al Mar, Pleamar y Nuevo Romance entre otras. En todas ellas tuvieron papeles fundamentales exiliados republicanos y españoles residentes en Argentina.

Por otro lado, cabe señalar que la masiva migración de los exiliados de la Guerra Civil, entre los que destacamos autores e intelectuales fundamentales dentro del panorama literario español como Pedro Salinas, Luis Buñuel, Amado Alonso, Ramón J. Sender y Alberti, entre otros, supuso el renacer de las letras hispánicas en el nuevo continente. Los autores se encontraron con un nuevo mundo por descubrir y describir. Para todos estos autores, que habían tenido que salir de España con esa “prisa”,

¹⁷ En 1940, más del 80% de los libros que se vendían en España venían directamente de Argentina (Loedel Rois, 2012: 195).

la nueva realidad americana supuso una nueva e importante plataforma de lanzamiento, una nueva fuente de inspiración. El Nuevo Mundo dio y devolvió la palabra a los autores españoles exiliados.

En este eje cronológico, que coincide con el exilio a Francia y, poco después, el viaje a Argentina, fue cuando Alberti publicó el poemario *Entre el clavel y la espada*, con la editorial Losada, fundada por Gonzalo Losada, con cuyo sello vieron sus obras autores que residieron en Buenos Aires, por un breve o largo plazo, como Ramón Gómez de la Serna, Eduardo Blanco-Amor, Ramón Pérez de Ayala, Jacinto Grau, el propio Rafael Alberti, y otros autores.

Sobre Gonzalo Losada, cabe señalar que, en 1928, había llegado a la Argentina como director de Espasa-Calpe, editorial de gran importancia con sede en España. En 1936, a poco de estallar la guerra civil española, Losada transformó la sucursal que dirigía en una sociedad anónima: Espasa-Calpe Argentina S.A., con el objetivo de convertir a Argentina en un país productor de libros. Pero en 1938, cuando la península ya estaba dominada por las fuerzas dictatoriales, empezaron a llegar a la Argentina varios ejecutivos de la casa central de España, que implicaban la proscripción de autores argentinos y latinoamericanos, como así también un intento de colonialismo cultural y hasta político, puesto que los textos para publicar deberían ser previamente aceptados en la casa central, en España. Por esta razón, Gonzalo Losada, el 18 de agosto de 1938, con la ayuda financiera de Enrique Pérez, Teodoro Becú y Jesús Alonso, y con el apoyo de figuras relevantes, muchos de ellos eruditos, como Amado Alonso, Guillermo de Torre, Luis Jiménez de Asúa o Lorenzo Luzuriaga, fundó la Editorial Losada¹⁸.

Tal como señala Loedel Rois (2012: 207-208), la editorial Losada, creció muy rápidamente y llegó a conocerse como la “editorial de los exiliados” no solo porque sus oficinas fuesen frecuentes por ilustres figuras del exilio, sino también porque Losada les dio trabajo en calidad de directores de colecciones, correctores y como traductores. No cabe duda de que la etapa más activa de la editorial Losada fue precisamente durante el auge argentino, entre 1941 y 1949. En ella trabajaron ilustres personajes como Pablo Neruda, Guillermo de Torre y el gaditano, Rafael Alberti (2012: 218). Muchos de estos autores, entre los que destacan Amado Alonso, Raimundo Lida, J.R. Jiménez, Francisco Ayala, entre otros, realizaron sobre todo labor de traducción de autores italianos y franceses, simpatizantes de la causa republicana, como Moravia, Italo Calvino, Ignazio Silone, André Gide, Roger Martin Du Gard y François Mauriac, entre otros.

Por otro lado, hay que considerar otro personaje importante con el que Alberti tuvo cierta relación, por lo menos, al principio de su experiencia rioplatense: Francisco A. Colombo.

¹⁸ https://issuu.com/losadaargentina/docs/historia_de_losada (pp. 6-8).

Colombo (10 de abril de 1878, Buenos Aires – Areco, 1953), fue uno de los más importantes impresores argentinos. Al principio, instaló su establecimiento Gráfico Colón en San Antonio de Areco, una localidad a 120 km de Buenos Aires, en la calle Arellano N° 229, y en la década de 1920 instaló una sucursal en la calle Hortiguera N° 552 de la ciudad de Buenos Aires, que más tarde, a partir de 1929 se convirtió en su sede central. A mediados de la década de los años 20, había adquirido cierto prestigio tras editar dos obras de Ricardo Güiraldes, *Rosaura* y *Don Segundo Sombra*¹⁹. A partir de ese momento comenzó su carrera en la impresión de los más exquisitos libros y que, después de su muerte, heredó su hijo Osvaldo.

3.1. Publicaciones de Alberti en Argentina (1940-1941)

Entre el clavel y la espada (1939-1940), se publicó en 1941 y suele considerarse, junto a *Poesía (1924-1939)*, la primera obra original de Alberti en el exilio rioplatense. De hecho, las biografías, los varios estudios sobre el gaditano e incluso la propia Fundación Rafael Alberti, suelen señalar que en el año 1940 el gaditano publica *Poesía (1924-1939)* y, al año siguiente, *Entre el clavel y la espada*, con la editorial Losada.

Pero, no es del todo cierto. Alberti publicó un pequeño libro de poemas, *De los sauces* (1940), luego publicó *De los álamos y los sauces* (1940), que posteriormente incluiría como cuarta parte de la primera edición de *Entre el clavel y la espada*.

Por tanto, el gaditano, entre 1940 y 1941, publicó tres obras:

- *De los sauces*, 1940 (con un grabado a punta seca de M^a Carmen Portela) con dos poemas manuscritos por su autor (tirada de 30 ejemplares, muy raro, no está en el mercado. Véase Anexo I);
- *De los álamos y los sauces*, *Cancionero de la Sirena* (III), Ediciones del Ángel Gulab, Buenos Aires, 1940, editado por Daniel Devoto;
- *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), Editorial Losada, Colección «Poetas de España y América», Buenos Aires 1941.

3.1.1. *De los sauces* (1940)

Esta breve obra, compuesta exclusivamente por dos poemas: *Dejadme llorar a mares* y *Ahora me siento ligero*, respectivamente los poemas 1 y 11 en *De los álamos y los sauces* y n°1-12 en la cuarta parte de *Entre el clavel y la espada*, fue publicada por Alberti, en Argentina, en octubre de 1940, gracias a la colaboración de la imprenta de Francisco Colombo. Tuvo una única tirada de 35

¹⁹ Cabe destacar que *Don Segundo Sombra* es una de las novelas clave de la narrativa hispánica de principios de siglo XX. Perteneció al género de “novela de la tierra” o novela regionalista.

ejemplares, lo que implica que sea una obra muy difícil de encontrar.

En internet (Anexo I), aparece un vendedor particular, que muestra los contenidos completos de la obra: dos poemas manografiados del gaditano, un dibujo de M.^a Carmen Portela y, en el colofón, una dedicatoria a Adolfo Parker, un nuevo amigo de Alberti en su exilio argentino. En otro registro²⁰ de la diputación de Málaga, se ha encontrado otra dedicatoria de Alberti a Adolfo Parker, que era el marido de la hermana de M.^a Carmen Portela, Margot:

9 poemas del libro inédito *Entre el clavel y la espada*, 1939-1940. Ejemplar único manografiado. Dedicado a: “*Margot y Adolfo Parker, por su retrato de Baudelaire*”. *Con la nueva amistad y un abrazo de Rafael Alberti. Totoral, julio 1940.*” Cuaderno escolar de 11 páginas. Un poema por página manografiado e ilustrado.

3.1.2. *De los álamos y los sauces (1940)*²¹

Para realizar este TFG he podido acceder, directamente, a uno de los cinco ejemplares marcados de esta obra, concretamente, el ejemplar *L* (imágenes en el Anexo III).

Este pequeño libro de poemas, que el gaditano escribió en recuerdo de Antonio Machado y que fue editado por Daniel Devoto, tuvo dos tiradas: una de ciento veinte ejemplares, con otros cinco ejemplares marcados como G, U, L, A y B, y otra tirada de trescientos ejemplares.

En el colofón de *De los álamos y los sauces* aparecen todos los detalles:

Se acabó de imprimir este cuaderno, tercero del “Cancionero de la Sirena”, sexto de los editados por el Ángel Gulab, en la ciudad de Buenos Aires y en casa de Don Francisco A. Colombo, con dos viñetas de Eduardo F. Catalano, el día 28 de octubre de 1940. El tiraje consta de cinco ejemplares en papel Japón, marcados G, U, L, A y B, y ciento veinte en papel Hammermill, numerados de 1 a 120, todos firmados por el autor. Como homenaje y saludo al poeta Rafael Alberti, se han tirado además trescientos ejemplares en papel pluma, numerados de 121 al 420, destinados al cancionero de “La hoja de Hiedra”, bajo el signo de “Canto” (1940: 29)²²

Gracias a esta pieza se puede afirmar con toda certeza que la primera obra publicada por Alberti en Argentina no fue *Entre el clavel y la espada*.

El gaditano, en su arboleda, proporciona información que podría ser útil para entender la génesis de la obra:

Y nosotros, María Teresa y yo, fuimos a parar a la Argentina, viviendo, sin documentación alguna por mucho tiempo, en El Totoral, de Córdoba, en la quinta de Rodolfo Aráoz Alfaro, un gentilísimo amigo y camarada. Había allí una ancha avenida de álamos lombardos, de chopos, como los llamamos en España [...] Dentro de dos o tres año-pensaba- esta pobre alameda solo será aire. Y para

²⁰ <http://www.malaga.es/culturama/anterior/2005/diciembre/alberti.pdf>

²¹ Para realizar este TFG he podido acceder, directamente, a uno de los cinco ejemplares marcados de esta obra, concretamente, el ejemplar *L* gracias al profesor Jesús Rubio Jiménez, director del TFG.

²² La edición, que he podido consultar, presenta, al final del libro, debajo del colofón, una dedicatoria de Alberti a Daniel Devoto, fechada el 18 de octubre de 1940.

que al menos en el recuerdo de ésta quedase memorias de los pasos y sentimientos de un español errante, grabé con mi cuchillo de monte, en la corteza del tronco más erguido: «Alameda de Antonio Machado» (1988: 77-81)

En *De los álamos y los sauces*, solo aparece un poema fechado, el último, en junio de 1940 en El Totoral. Esto implica que Alberti tuvo que escribir o terminar esta obra, durante sus primeros meses en El Totoral. Luego, una vez acabada la obra, la unió a la otra parte, *De los sauces* (octubre de 1940), dando lugar a *De los álamos y los sauces*.

Las otras dos fechas que aparecen en el colofón de *De los álamos y los sauces* son:

- 28 de octubre de 1940, fecha en la que se dejó de imprimir la obra;
- 18 de octubre de 1940, dedicatoria a Daniel Devoto por parte de Alberti, en Buenos Aires.

Alberti publicó dos obras sin la colaboración de Gonzalo Losada y, solamente, más tarde, en 1941, publicó *Entre el clavel y la espada*. Además, según lo que dice en sus memorias, fue su mujer quien anunció la publicación de la obra, a la vez que anunciaba también la gran noticia de que iban a tener una hija, Aitana, tal como señala Alberti: “Al cabo de poco más de año y medio en Argentina [...] y lo anunció María Teresa, hablando de la llegada de alguien que traería la paz después de tantos años de guerra y ya casi dos de exilio” (Alberti 1988: 149).

3.1.2.1. Diferencias estructurales entre *De los álamos y los sauces* y la parte IV de *Entre el clavel y la espada*

Otro aspecto interesante es la comparación estructural entre la cuarta parte de *Entre el clavel y la espada* respecto a *De los álamos y los sauces* de 1940.

Ambos, presentan catorce poemas, aunque en el caso de la obra de 1940, los poemas no están numerados, y tampoco presentan el mismo orden. Si se considera el orden seguido por Alberti en la obra de 1941, tenemos que:

Entre el clavel y la espada (1941)	De los álamos y los sauces (1940)
1. Dejadme llorar a mares	1. Dejadme llorar a mares
2. No puede, como es pequeño	2. Y cantaré, más alto
3. Y cantaré, más alto	3. No puede, como es pequeño
4. Veo en los álamos, veo	4. Veo en los álamos, veo
5. Se oyen caer, se oyen estas soledades	5. Se oyen caer, se oyen estas soledades
6. Salí a ver los álamos	6. Más que olvidados estaban

7. Hoy tengo horas y horas	7. Álamo frente al castaño
8. Álamo frente al castaño	8. Salí a ver los álamos
9. Más que olvidados estaban	9. Anda serio ese hombre
10. Anda serio ese hombre	10. Hoy tengo horas y horas
11. Así como los álamos que olvidan	11. Ahora me siento ligero
12. Ahora me siento ligero	12. Así como los álamos que olvidan
13. Estáis tranquilos, esbeltos	13. Estáis tranquilos, esbeltos
14. Perdidos, ¡ay, perdidos!	14. Perdidos, ¡ay, perdidos!

Tabla 1. Tabla comparativa de los poemas de *De los álamos y los sauces*²³

4. *Entre el clavel y la espada* (1939-1940)

4.1. Ediciones

A pesar de ser una obra muy importante dentro de la trayectoria de Alberti, solo se reeditó tras la vuelta del gaditano a España:

- Editorial Losada S.A, Buenos Aires (1941)
- Seix Barral, Barcelona (1978)
- Ediciones Orbis. Barcelona (1984)
- Editorial Alianza (1991)
- Editorial Océano de México (2001) con 2ª y 3ª edición, respectivamente, en 2013 y 2014.

Es decir, el poemario fue reeditado por primera vez después de 37 años por Seix Barral y, unos años después, por Ediciones Orbis, en Barcelona (1984)²⁴.

Por otro lado, cabe señalar que también se ha podido consultar *Obras completas: Poesía II*, edición de R. Marrast (Seix Barral, Barcelona, 2003), donde *Entre el clavel y la espada*, presenta la misma estructura que en la edición de Alianza (1991), entre otras. Las obras completas de Alberti, tal como señala la propia Fundación Rafael Alberti, se publicaron coincidiendo con el centenario del autor gaditano y “ofrece una edición crítica depurada que recoge numerosos testimonios impresos, escasamente conocidos, y todos los manuscritos presentes hasta hoy”.

²³ Como resultado de este análisis obtenemos que solo cinco poemas mantienen la misma posición en ambas obras. Estos son los poemas nº 1, 4, 5, 13 y 14.

²⁴ En la editorial Orbis, la obra de Alberti entró a formar parte de la *Colección de grandes autores del siglo XX*, donde se publicaron, a partir de 1984, cien tomos, con obras de diferentes autores de la generación del 98, de la generación del 27 y posteriores.

Para que este estudio sea más exhaustivo y preciso, se han propuesto las imágenes del índice de la edición de 2003 de *Obras Completas: Poesía II* (véase Anexo III) que pueden compararse con las de la edición de 1941 y la de 1991 (véase Anexo III).

Lo que llama la atención es que a diferencia de la edición de 1941, todas las ediciones posteriores, incluyendo las *Obras completas*, no presentan ni los 7/8 dibujos originales del gaditano y siquiera la misma estructura. Por lo tanto, para realizar este trabajo se ha considerado oportuno usar exclusivamente la edición de 1941, ya que las demás ediciones presentan un desajuste estructural interno notable, y, por lo tanto, errónea y, además, carecen de los dibujos presentes en la primera edición.

4.1.1. La edición de 1941

La primera edición de *Entre el clavel y la espada*, se publicó en Argentina y dejó de imprimirse en la Imprenta López, en la calle Perú 666 (Buenos Aires), el 28 de mayo de 1941. Se publicó en la colección de *Poetas de España y América*²⁵, dirigida por Amado Alonso y Guillermo de Torre. En la portada del libro, bajo el título, en letra pequeña, aparece una breve anotación: “*con ocho dibujos originales y un retrato hecho por la escultora María Carmen Portela*”²⁶.

4.1.2. La estructura interna de la edición de 1941, respecto a las ediciones posteriores

La edición del 41 muestra diferencias evidentes respecto a otra ediciones (por ejemplo la de Alianza)²⁷.

En la edición de Losada (1941), tenemos que la obra está formada por:

- Prólogos;
- Siete partes;
- Siete dibujos originales²⁸ del propio Alberti. Cada dibujo está al principio de cada parte-parte de la obra, excepto *Sonetos corporales* que no tiene dibujo (véase Anexo III).

En las ediciones posteriores, entre ellas la de 1990 de Alianza, los dibujos de Alberti no aparecen –ni

²⁵ En agosto de 1938, Gonzalo Losada, uno de los gerentes de Espasa-Calpe, junto con Guillermo de Torre y Atilio Rossi, se fundaron la editorial Losada, acompañados desde el primer momento por Pedro Henríquez Ureña, Francisco Romero y Amado Alonso. En menos de un mes, ya habían aparecido dieciocho libros, once de ellos en la *Colección Contemporánea*, la cual, como su equivalente Austral, tuvo enorme éxito de público y de crítica, tanto por su calidad como por su bajo precio. Sucesivamente surgieron otras colecciones como «El pensamiento vivo», «La pajarita de papel», «Cristal del tiempo», «Poetas de España y América», en esta última fue donde se publicó *Entre el Clavel y la Espada* de Alberti., en 1941.

Link: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espanoles-en-la-argentina-el-exilio-literario-de-1936--0/html/ff757208-82b1-11df-acc7-002185ce6064_23.html

²⁶ María Carmen Portela (Buenos Aires, 6 de octubre de 1898 - 1983) fue una grabadora y escultora argentina que se radicó en Montevideo, Uruguay, a partir de 1944 obteniendo la ciudadanía legal. Fue mujer de Rodolfo Aráoz Alfaro

²⁷ Esta misma estructura interna también aparece en *Obras completas: Poesía II* (edic. Seix Barral, Barcelona, 2003)

²⁸ En algunas versiones aparecen ocho dibujos. Uno, en la portada, en color.

se mencionan-. Presentan la siguiente estructura:

- Prólogos;
- Ocho partes. Alberti añadió a la obra otra parte, que no aparece en la primera edición: *Diálogo entre Venus y Priapo (1962)*. Además añade dos sonetos a la parte de *Sonetos Corporales*. Esto implica que, en la primera edición, en esta parte, solo haya diez sonetos, mientras que, en las demás ediciones aparezcan doce. Además, los introdujo en el número 5 y 6 por lo que desordena toda la numeración original que aparece en la edición de 1941 (véase Anexo III).

Debido a que la edición de 1941 sea poco accesible y estudiada, parece ser que estos dibujos no hayan suscitado demasiado interés por parte de la crítica literaria, aunque es importante tener en cuenta que, en la trayectoria de Alberti, el dibujo y la pintura tuvieron mucha relevancia desde su juventud. En su adolescencia, el gaditano quiso estudiar dibujo y pintura. Pasaba muchas tardes en el Museo del Prado reproduciendo, imitando y observando obras de Giotto, Tiziano, Botticelli, Goya, Zurbarán y otros autores. Unos años más tarde, las pinturas y dibujos que presentaría en su primera exposición individual, celebrada en 1923, alcanzaban un alto grado de abstracción y se hallaban entre las más avanzadas de la pintura española del momento. *Friso de las danzarinas*, de 1920, y *Friso rítmico de un solo verso*, del año siguiente -obra muy abstracta-, son esencialmente ritmo, dibujo y color en movimiento²⁹.

4.2.La influencia de Neruda

Entre el clavel y la espada, suele considerarse como una obra marcada por un claro compromiso social y político. Alberti y su esposa eran grandes defensores de las ideas republicanas, formaban parte del PCE, estuvieron en varias conferencias por Europa y la Unión Soviética, entablaron grandes amistades con muchos autores y personajes que suelen considerarse, políticamente, de izquierdas.

El binomio guerra - exilio conlleva que esta obra se estudie desde la perspectiva de la figura del poeta exiliado, amante de su tierra, comprometido con su país, que plasma sus ideales desde el exilio, lejos y expatriado. Pero, a todo ello, hay que sumar varios elementos pertenecientes a la estética inmediatamente post-vanguardista.

De hecho, vanguardia³⁰, es un término que proviene del léxico bélico, y que, a principio del siglo XX, empezó a usarse en el léxico literario para referirse a esas estéticas y corrientes literarias y artísticas que apostaban por lo nuevo, lo moderno, el dinamismo y la tecnología, y que querían

²⁹ Mateo, M.A, (2006) *Rafael Alberti, Pintar la poesía*, Madrid, Ediciones de la Torre, pp. 9-14

³⁰ El término vanguardia es un galicismo que está compuesto por dos palabras: *avant* (“delante de”) y *garde* (“guardia”, “proteger”). La palabra vanguardia toma auge durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial, entre 1914 y 1917.

romper los moldes y los modelos artísticos anteriores. Por tanto, el término vanguardia puede entenderse como sinónimo de choque, confrontación, tensión, y enemistad.

Entre los diferentes movimientos vanguardistas, que fueron dándose a lo largo de las dos décadas que constituyen el núcleo duro de la producción vanguardista (1920-1940), se encuentra el *Surrealismo*, movimiento artístico y literario que surgió en Francia en 1924 y al que adherieron muchos artistas, autores y pintores europeos e hispanoamericanos, como es el caso del poeta chileno Pablo Neruda. Esto es, la relación con Neruda es bastante importante y está directamente relacionada con la obra de Alberti.

4.2.1. Debate estético-literario. Vínculos con la obra de Alberti

Entre el clavel y la espada, es una obra que está dedicada a Pablo Neruda. Puede considerarse como un gesto de gratitud por parte de Alberti hacia un gran amigo que lo había ayudado en París. Esto podría ser cierto y justificable, aunque, si se afronta esta cuestión desde una perspectiva literaria, se puede apreciar que ambos autores compartían ideas, sobre todo, estético-políticas.

Pablo Neruda, durante su experiencia como cónsul en diferentes países del mundo, fue sufriendo una metamorfosis, un cambio de estilo que, finalmente, se concretó en la publicación de su *Residencia en la tierra* (1925-1935), obra de clara influencia vanguardista, y más específicamente, surrealista. Poco después, el chileno, testigo del horror de la Guerra Civil, publicó una tercera residencia con la editorial Losada en 1947, en el que ya no aparece esa poesía hermética, con imágenes enigmáticas, sino una poesía mucho más comprometida socialmente, sobre todo con la grave situación española debido a la guerra.

En 1935, antes de que estallara la Guerra Civil, Neruda publicó en su revista madrileña *Caballo verde para la poesía*³¹, un breve manifiesto: *Sobre una poesía sin pureza*. Esta revista, truncada tempranamente por el comienzo de la guerra, aunque tuvo solo seis números, es fundamental para entender el debate literario de esa época, que veía enfrentados a dos bloques: los que defendían la poesía “pura”, cuyo máximo defensor era el gran Juan Ramón Jiménez, y, por otro lado, en el otro bando, estaban los que querían una rehumanización de la poesía, los que abogaban por esa poesía “impura” tal como la llamaba Neruda.

El chileno seguía el legado de Ortega y Gasset, quien en *La deshumanización del arte* señalaba los factores y elementos que habían alejado a la poesía de sus temas tradicionales:

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

³¹ En 1935 Pablo Neruda, funda en Madrid su revista *Caballo Verde para la Poesía*

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. (Neruda 1935)

En este periodo, de claro declive vanguardista, hubo varios autores como García Lorca, quien coincidió con Neruda en Buenos Aires en 1934, que reclamaban, sin abandonar “las azucenas”, que la poesía, y el poeta, se metieran “en el barro”. Había que entender vida y poesía como elementos vinculados e inseparables. Neruda en su revista publicó varios escritos que iban en contra de la poesía pura y Alberti abogó por este tipo de lírica.

A partir de 1935, la tensión entre bloques fue aumentando a medida que fueron sucediendo varios acontecimientos como el ascenso del Nazismo en Alemania, el principio de la Guerra Civil en España y, en 1939, el inicio de la II Guerra Mundial. Todo esto supuso que los poetas dejaran de lado el “clavel” para desenfundar la espada.

Es decir, *Entre el clavel y la espada*, es un libro cuyo título ya muestra de manera simbólica esta tensión estética entre poesía pura e impura. A un lado, la poesía pura, el clavel, por otro lado, la poesía impura, comprometida, la espada. Alberti se coloca entre las dos: entre el clavel y la espada.

Alberti, amigo de Neruda, y defensor de la poesía comprometida, utiliza un título que podría perfectamente interpretarse como manifiesto o extensión de ese debate de 1935 entre Neruda y Jiménez.

En la parte de *Prólogos* Alberti revela la situación en la que vive. Aparece un título, en el primer prólogo: *De ayer para hoy*. Esta alusión temporal, *ayer-hoy*, muestra un cambio de rumbo que, seguramente, guarde relación con la confrontación y tensión entre las dos estéticas de las que se ha hablado anteriormente. Apunta hacia una ruptura con los modelos vanguardistas que ya pertenecen al “ayer”, al pasado:

vuelva a mi toda virgen la palabra precisa,
Virgen el verbo exacto con el justo adjetivo.
Que cuando califique de verde al monte, al prado,
Repitiéndole al cielo su azul como a la mar,
Mi corazón se sienta recién inaugurado
Y mi lengua el inédito asombro de crear. (1941: 13)

Esta clara alusión a la poesía y su necesidad de cambio remite a la idea de Neruda de que la vida y el arte no son autónomas.

4.3. Análisis

4.3.1. Introducción a la obra

Entre el clavel y la espada se publicó en 1941, y es considerada como una de las obras maestras de Rafael Alberti. Tal como se ha señalado en la introducción esta obra se escribió entre 1939-1940.

Las varias secciones que componen la obra son un claro reflejo de su pasado literario. No obstante, se observa, en toda la obra, el predominio de la poesía neopopular, con estructuras repetitivas y axiales típicas de las canciones tradicionales, con metros cortos, y una serie de imágenes y símbolos relacionados sobre todo con la naturaleza (árboles, flores, animales...). De hecho, la obra presenta una mezcla de diferentes tendencias estéticas como el neopopularismo, el ludismo vanguardista y el surrealismo, con las cuales el poeta había tenido contacto durante la década de los 20 y 30.

4.3.2. Prólogos

En los *Prólogos*, en el primer poema, de cariz meta poético y de métrica tradicional³², revela su situación y, al mismo tiempo, justifica el motivo de esta obra, replanteándose la creación poética, pidiendo que vuelva a él “*toda virgen la palabra precisa*”:

Después de este desorden impuesto, de esta prisa,
de esta urgente gramática necesaria en que vivo,
vuelva a mí toda virgen la palabra precisa,
virgen el verbo exacto con el justo adjetivo
(Prólogos, I, De ayer para hoy) (1941: 13)

Rafael Alberti explica el porqué de estos versos, en el segundo prólogo, exponiendo la crisis existencial que está viviendo debido al horror de la guerra, el exilio y su compromiso social:

Si yo no viniera de donde vengo; si aquel reaparecido, pálido, yerto horror no me hubiera empujado a estos nuevos kilómetros todavía sin lágrimas[...]; si mi nombre no fuera un compromiso, una palabra dada, un expuesto cuello constante, tú, libro que ahora vas a abrirte, lo harías solamente bajo un signo de flor, lejos de él la fija espada que lo alerta. (1941: 14)

Llegados a este punto, podríamos hacer una alusión casi dantesca. El poeta gaditano llegado a los cuarenta años, a mitad del camino de la vida, se encuentra frente a una encrucijada: el pasado y el presente. El “olor a sangre pisoteada” representa ese pasado, reciente, esa senda oscura de la que ha salido con vida, pero derrotado, mientras que “los aromas de los jardines a vida fresca” representan ese presente, esa nueva realidad en la que vive, un nuevo inicio. En cierto modo, es una prolongación de ese sentimiento que años antes había externado en su *Marinero en Tierra*, el “desorden impuesto”.

³² Versos alejandrinos que forman un par de serventesios.

En *Entre el clavel y la espada*, el clavel, la poesía, la creación, representan un nuevo inicio para Alberti. En Argentina, lejos del conflicto, el poeta ya no tiene necesariamente que escribir esa poesía “de urgencia” para animar a los defensores de la república, aunque no puede borrar todo lo vivido en su reciente pasado, de manera que, aunque la creación poética es el hilo conductor de toda la obra, por otro lado, el gaditano siempre se mantiene atado al compromiso y a la lucha social. Esto implica que Alberti, situado entre el clavel y la espada, escoja la poesía, la creación, autónoma, y deje de lado la poesía comprometida política y socialmente.

Es interesante el endecasílabo del poeta áureo Lope de Vega que aparece entre *Prólogos* y *Sonetos corporales*: “*Hoy como espada quedareis, mis ojos*”³³ y el otro verso clásico de Góngora “*consuelo del dulce clavel*”³⁴ con el que cierra la segunda parte. Al igual que la dama de los ojos enfermos de Lope, también Alberti busca venganza, pero el suyo es un grito estrangulado, un “tajo a la garganta” por esa impotencia que siente, por esa derrota que le ha obligado a dejar su patria.

La cita de Víctor Hugo, al final del libro, explica perfectamente esta doble situación del poeta con esta cita de V. Hugo: “Chante l’amour a voix basse, ¡et tout haut la liberté!”

Por último, hay que mencionar el dibujo (anexo III) que aparece antes de los *Prólogos*. En este grabado, con el que se abre la obra, queda reflejada la idea principal plasmada por Alberti en *Entre el clavel y la espada*, que es la situación en la que vive el propio poeta. Aparece un clavel enmarcado dentro de lo que parece ser un paisaje en llamas. Las diferentes estructuras que se ven de fondo, con ventanas, simbólicamente, pueden representar la ciudad o las ciudades destruidas, bombardeadas por la guerra. De hecho, en los laterales y en la parte inferior, vemos unas líneas que van subiendo desde abajo hacia arriba, con un movimiento ondeante semejante al del fuego o humo, que envuelve la ciudad y que rodea al clavel. Así recalca Alberti la imposibilidad que tiene por recuperar esa palabra “virgen”. El clavel, rodeado por fuego y cenizas, pone de manifiesto el estado anímico, y, por tanto, lírico con el que tiene que lidiar Rafael Alberti, no obstante, su exilio.

4.3.3. Sonetos Corporales

En la primera parte, *Sonetos corporales*, única parte de la obra que no presenta dibujo, aparecen diez sonetos con estructura clásica, que se caracterizan por su halo cultista, por el fuerte erotismo presente en composiciones como *Nace en las ingles un calor callado*³⁵ o *Huele a sangre mezclada con espliego*, y por el afán creador como en el primer soneto, “*Lloraba recio, golpeando, oscuro*”.

³³ Verso extraído de *Si estáis enfermos, dulces ojos claros* (Rimas de Lope de Vega)

³⁴ Verso extraído de *Aprended, Flores, en mí* (Góngora, 1621)

³⁵ El tema principal es una gozosa polución.

En el primer soneto, cabe señalar dos elementos fundamentales para el análisis: el dolor y el nacimiento, la segunda puede considerarse como una metáfora de la creación poética. Alberti equipara sus poemas a unos monstruos, unas criaturas, que están dentro de él y que a través de la poesía saca a la luz. Alberti se sorprende, e incluso se asusta, viendo como emerge esta criatura desde la oscuridad, “mamando la luz y agotándola”, una luz que puede interpretarse como el pensamiento político, la ideología, que lo salva de la oscuridad. La cuestión es que, aunque el poeta busque la palabra precisa, “virgen”, todavía sigue siendo víctima de su reciente pasado, en el que todo le ha sido arrebatado, lo que implica que esa luz al final del túnel sea metafóricamente su compromiso cívico, social y político, como exiliado.

De hecho, en el soneto *Guerra a la guerra por la guerra*, se acentúa aún más el compromiso político del autor que confiesa “*contra una mina una sirena choca y un arcángel se hunde, indiferente*” (1941: 32). Tal como señala M. Casado Hernández, la sirena y el arcángel³⁶ representan dos etapas anteriores: la etapa neopopular y la superrealista, pero ambos resultan inútiles en una guerra (2016: 185).

Como se ha señalado, también aparecen sonetos caracterizado por el fuerte erotismo. En ellos, cabe evidenciar la importancia de las flores, que suelen simbolizar genitales masculinos. Por ejemplo, en *Nace en las ingles un calor callado*, el “tulipán” y la “dura mimbre”, representa el falo masculino en versos como “Su dura mimbre el tulipán precioso /Dobla sin agua, vivo y agotado” (1941: 28)

Otro ejemplo, en el cuarto soneto, *Un papel desvelado en su blancura*, tenemos otra clara alusión erótica, en concreto, a la masturbación masculina: “*más todo se mancha de alhelies por la movida nieve de una mano*”.

Otro tema que el gaditano toca en esta sección es la del exilio (tema presente en toda la obra). En el soneto nº8 (edición de 1941) *Luna mía de ayer, hoy de mi olvido*, el poeta quiere que la luna descienda y lo consuele por su destierro.

Luna mía de ayer, hoy de mi olvido,
Ven esta noche a mí, baja a la tierra,
Y en vez de ser hoy luna de la guerra,
Sélo tan sólo de mi amor dormido.

Dale en tu luz el reno perseguido
Que por los yelos de tus ojos yerra,
Y dile, si tu lumbre lo destierra,
Que será lana su destierro y nido.

³⁶ El ángel es una figura muy recurrente dentro de la poesía de Alberti. Destaca sobre todo en su obra: *Sobre los ángeles* (1927-1928).

Tiempos de horror en que la sangre habita
Obligatoriamente separada
De la linde natal de su terreno.

¡Ay luna de mi olvido, tu visita
no me despierte el labio de la espada,
sí el de mi amor, guardado por tu reno!

En el primer y segundo cuarteto, el poeta alude a una situación de paz perdida, debido a la guerra. En el último terceto, aparece de nuevo la situación en la que se encuentra el poeta, entre el clavel y la espada, entre el amor/lirismo,-el clavel- y el compromiso -la espada-.

Otro aspecto interesante está directamente relacionado con el soneto. Entre los poetas que cultivaron este tipo de composición encontramos, entre otros, a dos autores áureos como Lope de Vega y Góngora, que aparecen en las dos citas presentes, respectivamente, al principio y al final de *Sonetos corporales* (edición de 1941).

La primera cita es de Lope de Vega con un verso de *A una dama con los ojos enfermos* (Soneto 88), “*hoy como espada quedareis, mis ojos...*”. La segunda cita es de Góngora con un verso del poema *Aprended, flores, en mí*, que se presenta con el epígrafe «En persona del Marqués de Flores de Ávila, estando enfermo» “*consuelo dulce el clavel...*”. Dejando a un lado el análisis de estos dos poemas, cabe destacar dos cuestiones relevantes. En primer lugar, la elección de poner a Lope antes que a Góngora. De hecho, Góngora fue considerado por los poetas de la Generación del 27 como un modelo a seguir, una fuente de inspiración para la creación de una nueva poesía. Góngora se convirtió en modelo de trasgresión, que sedujo a muchos autores hacia nuevas tendencias que se acercaban más a las vanguardias que al canon de la época. Puede ser que Alberti, colocara a Góngora al final, para evidenciar esa transformación poética, que nos conduce hacia la tercera parte de la obra: “*La metamorfosis del clavel*”. En segundo lugar, en ambos poemas destaca una palabra sobre todas: la enfermedad. La misma enfermedad que, a su vez, está relacionada con la espada y con el clavel en ambos poemas: la dama de los ojos enfermos de Lope y el marqués Flores, enfermo, de Góngora.

La enfermedad, metafóricamente, también es la que padece el gaditano y se prolonga a lo largo de la obra produciendo, en la tercera parte, lo que Alberti llama “*la metamorfosis del clavel*”.

El concepto de metamorfosis, por aquel entonces, era un término que estaba de moda. Simplemente para citar dos ejemplos, *La metamorfosis* de Kafka (1915) y la *Metamorfosis* de Joan Miró (1935)³⁷

³⁷ En el caso de Miró la *Metamorfosis* son una serie de pinturas abstractas que el artista realizó tras la declaración de la guerra civil en España. Miró en sus pinturas muestra su preocupación por la situación política.

son obras que emplearon este vocablo latín y que remiten a esa tensión espiritual, interior, del artista, que a veces se convierte en desesperación, y que, por tanto, puede desembocar en una enfermedad.

4.3.4. La metamorfosis de clavel

Esta parte supone un punto de ruptura, en la que se aprecia un cambio brusco respecto a la parte anterior. Teniendo en cuenta el análisis métrico y la temática de los poemas presentes en esta parte, se da un cambio evidente respecto a las composiciones de *Sonetos corporales*, cuyos temas y estructuras eran homogéneos.

Desde el punto de vista métrico-estructural, destaca la heterogeneidad de las diferentes composiciones, lo que implica el uso de diferentes metros y tonos. Predomina la canción libre paralelística y el poema breve, aunque también aparecen algunos serventesios como en el poema nº17, *Toros que desollados son vacas de jazmines* (1941: 70). En general, el tono de este grupo de poemas es neopopular y se reanuda a la poesía de Alberti de la década de los 30, que ya encontrábamos en *Marinero en tierra* o en *La amante*.

Los poemas presentan más musicalidad en las palabras. Aparecen varios poemas fuertemente cargados de erotismo, a partir de un lenguaje casi burlesco con juegos de palabra. Por ejemplo, el segundo poema con versos como:

La cola era verde.
Lola lo estaba mirando desde una ola verde.

Lola era una ola.
La cola que lo miraba se puso amapola.
(Alberti 1941: 48)

Como señala Susana Salim la metamorfosis del clavel se puede asociar con una crisis de identidad por parte del poeta a través de la cual se intenta transgredir la poesía vigente creando nuevas imágenes y metáforas jugando con el lenguaje. Se da una resemantización de los conceptos, lo que nos conduce hacia ese debate estético literario Neruda-Jiménez del que se ha hablado anteriormente y que aparece varias veces en *Residencia en la tierra*.

Alberti concede mucha importancia al concepto de metamorfosis desde diferentes perspectivas:

- Vegetabilización:

¿qué tengo en la mano?
(¡Que se te convierte en árbol!)
Poema nº5 (1941: 52)

- Humanización:

Me llamo yerba. Si crezco,
puedo llamarme caballo
Poema nº12 (1941: 62)

- Animalización:

Junto al mar y un río y en mis primeros años,
quería ser caballo
Poema nº1 (1941: 46)

- Relación y convivencia hombre-animal:

Mamaba el toro, mamaba
la leche de la serrana
Poema nº10 (1941: 60)

Se observa como juega con los elementos, que transmutan e invierten su esencia.

El primer poema de esta sección, *Junto a la mar y un río y en mis primeros años, quería ser caballo*, aparece la metamorfosis del poeta transformado en caballo, en el que aparecen, camuflados, los recuerdos infantiles de Alberti. Interviene la nostalgia del poeta, exiliado, que añora su juventud y su tierra, y que se materializa sobre todo recordando el mar de su infancia, elemento fundamental dentro de la poesía albertiana.

Un claro ejemplo de esta añoranza lo encontramos en el poema nº4, *Me fui*, (1941: 50) donde nuevamente aparece la nostalgia por su tierra, a la cual no puede regresar. Como indica en el poema, las “*conchas*” del mar están y siguen cerradas, pero el recuerdo queda intacto en su memoria.

Ya se ha indicado como, en esta sección, se da mucha importancia a la animalización. De hecho, hay composiciones en la que los animales tienen protagonismo absoluto. Los tres animales más recurrentes, símbolo de la masculinidad, son: el gallo, el caballo y el toro. En todos los poemas, sin perderse esa sensualidad ya presente en *Sonetos corporales*, se muestra una realidad trastornada, cambiada, transformada, que no es más que el espejo interior de la propia situación del propio poeta, el cual parece desorientado, perdido.

La desorientación, que personalmente considero uno de los elementos transcendentales de esta

sección de la obra queda reflejada en varios poemas donde aparecen animales que equivocan su destino. Por ejemplo: *El caballo pidió sábanas*, *Mamaba el toro*, *mamaba o La vaca*. Pero su composición más famosa es su canción y poema *Se equivocó la paloma*.

En efecto, la paloma y el toro, otro elemento muy presente en la obra de Alberti, ya en la Grecia antigua, juntos, formaban el llamado “eros sublimado”. En esta obra se vuelven a proponer, de manera que en la parte III, aparece *Toro en el mar (Elegía sobre un mapa perdido)* que está directamente relacionado con la paloma de la parte II.

La paloma, es el símbolo del Espíritu Santo (la religión lo personifica) y, en la Grecia antigua, se la consideraba como símbolo de armonía, de paz, y se solía identificar con el número ocho. El número ocho también es el número del poema en el que aparece la canción de la paloma, lo que hace pensar que Alberti ya tenía planeado concederle un puesto de honor.

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.
Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.
Creyó que el mar era el cielo,
que la noche la mañana.
Se equivocaba.
Que las estrellas, rocío;
que la calor, la nevada.
Se equivocaba.
Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.
(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama).
(Alberti 1941: 56-57)

Este poema ha tenido diferentes interpretaciones. La paloma, desorientada, suele considerarse la personificación del propio autor.

En mi opinión, además, esta ave alegóricamente vuelve al debate estético-literario Jiménez-Neruda. Alberti, que en sus prólogos expresa claramente la voluntad de que vuelva a él la palabra “virgen”, se refiere a su voluntad por crear poemas que se alejen de la política y de la guerra, es decir, persigue

la creación de poesía autónoma. Pero al igual que la paloma equivoca su dirección, también Alberti se da cuenta de que su planteamiento, su idea de partida, es errónea. De hecho, la metamorfosis del clavel, o transformación de la poesía/lírica, es inevitable. En el caso del gaditano, debido a lo ocurrido en su reciente pasado (el exilio, la violencia de la guerra, el abandono forzoso de su patria, etcétera), se muestra incapaz de escribir una poesía “pura” que no esté contaminada por las vivencias personales, lo que confiere a sus poemas claras connotaciones político-sociales. A esto, hay que sumarle que la paloma, obviamente, es una alegoría del gaditano, el cual se considera como una paloma desorientada, privada de su instinto, perdida.

Por último, hay que destacar el vínculo que guardan los poemas de esta tercera parte con el dibujo correspondiente (véase Anexo III) presente en la edición de 1941. Aparecen tres palomas mirando diferentes direcciones, una silueta de un hombre cuyas extremidades son flores y otras figuras, que se parecen a la granada o al seno femenino, agrupadas en racimos.

Además, cerca de una de las palomas, hay una pequeña figura, que parece un hombre (en tamaño reducido) de pie que mira detenidamente al ave.

Este dibujo muestra una transformación, todavía en proceso. Es decir, el hombre/planta lentamente se está transformando, le van saliendo hojas y flores, frutos, los pájaros se apoyan sobre sus ramas, pero es una metamorfosis a medias. De nuevo, parece indicarse la situación del poeta, ese debate interior que lo trastorna. Alberti quisiera convertirse en planta, árbol, en flor, para que su poesía fuese pura, pero, esto no es posible. Desde mi punto de vista, es reveladora la escena de la paloma y el diminuto hombre de pie que se miran como si de alguna manera el gaditano nos estuviese indicando que todavía hay una parte de él, viviendo en ese hombre/árbol, podría indicar tal vez su conciencia.

Por otro lado, es llamativo que no haya ningún clavel en esta imagen. Parece ser que los claveles se han convertido en granadas, símbolo de amor, prosperidad y fecundidad, pero que también, si se toma el nombre latín del árbol de la granada, *punica granatum*, fácilmente, puede relacionarse a la guerra, por lo tanto, a la experiencia trágica de la Guerra Civil vivida por Alberti.

4.3.5. Toro en el mar (Elegía sobre un mapa perdido)

No obstante, *Entre el clavel y la espada* pueda considerarse como un libro de libros, muestra cierta continuidad. Alberti, que en su metamorfosis del clavel había hecho entrever esa idea de trastorno y confusión, en esta cuarta parte (que es la más extensa con 29 poemas), vuelve a esa poesía de compromiso cívico-social, escribiendo poemas sombríos, tristes, pesimistas y desesperanzados caracterizados por la lamentación³⁸.

³⁸ Modernamente, la elegía es un subgénero de la poesía lírica que designa un poema de lamentación. La actitud elegíaca

En todo momento, el lector se encuentra frente a un diálogo/conversación entre el poeta y su tierra, España, en muchas ocasiones representadas simbólicamente como un toro con versos como “*piel de toro abierta*” en *A aquel país se lo venían diciendo* (1941: 78).

Para ejemplificar el pesimismo del gaditano, se muestran algunos fragmentos de los dos primeros poemas de esta sección (con el toro como protagonista):

A aquel país se lo venían diciendo
desde hace tanto tiempo
Mírate y lo verás.
Tienes forma de toro,
de piel de toro abierto, tendido sobre el mar.
(De verde toro muerto)
(1941: 78)

El segundo poema:

Mira, en aquel país
Ahora se puede navegar en sangre.
Un soplo de silencio y de vacío
puede de norte a Sur, y si dejar la tierra,
llevarte.
(1941: 79)

Respecto a la metamorfosis del clavel, donde la simbología era más abstracta, la relación toro-España, la identificación de la tierra del andaluz con el toro, es tangible. El toro es símbolo de España, de la cultura popular, de la tradición festiva, pero, a su vez, es símbolo de dolor y de sufrimiento. El poeta pretende que, al igual que el toro de la plaza se levante y siga luchando por su libertad, el pueblo andaluz y todos los españoles hagan lo mismo. Al mismo tiempo, la elección del toro es frustrada por el hecho de que se sabe que, como en una corrida, el animal está condenado a muerte.

También hay poemas, como el segundo, donde se hace alusión a las consecuencias de la guerra. El “*soplo de silencio y de vacío*” se refiere a los muertos (el silencio) y a los exiliados (el vacío), es decir, los que ya no están y nunca volverán. Los efectos de la guerra, del conflicto bélico, van apareciendo en otras composiciones. *Le están dando a este toro, pastos amargos* (1941: 81), *Había que llorar* (1941: 84), *Todo oscuro, terrible* (1941: 85), *La muerte estaba a mi lado* (1941: 90), solo son ejemplos de poemas en los que se cuenta la cruda y triste realidad de la guerra.

En *Todo oscuro, terrible*, Alberti hace tangible el horror de la guerra, a partir de la muerte de un

consiste en lamentar cualquier cosa que se pierde. Esta parte de la obra está caracterizada por este lamento constante del autor, presente en los 29 poemas que componen *Toro en el mar*.

soldado el cual representa a todos los muertos del bando republicano. Los últimos versos son aterradores:

la sangre al corazón, abriendo puertas,
para dejarlo hundido, abandonado
dentro de un uniforme
sin nadie
Todo oscuro, terrible.
Más cuando fue a entender lo que quería,
ya tan solo era un traje.
(1941: 85)

Tal como señala M. Casado Hernández, es llamativa la imagen del “uniforme sin nadie” en la que revive “el hombre deshabitado” de la etapa surrealista, con la diferencia de que éste ha muerto, mientras que el otro estaba muerto en vida (2016: 188-189). Esta imagen vuelve a aparecer, más adelante, en *Aquel olor a inesperada muerte* (poema nº18), donde vuelve a aparecer la figura del “soldado sin nombre y sin familia”³⁹, representante de la derrota de todo el bando republicano.

En resumen, las dos grandes líneas temáticas de esta parte son: los desastres de la guerra (muerte, destrucción, exilio...) y la nostalgia y añoranza por España, todo ello acompañado por la figura del toro (alegoría de España), con el que Alberti, en más de una ocasión, dialoga.

El poeta, en los poemas nº19 y 20, escritos respectivamente en el Muelle del Reloj (Francia) y el estrecho de Gibraltar, alejándose de su país, ve en España la imagen de un toro que muere desangrándose:

Miro una lenta piel de toro desollado,
sola, descuartizada,
sosteniendo voces de cadáveres de voces conocidas
(1941: 99)

Y sigue en el nº20:

Resollabas de sangre, rebasado, abarcado,
oprimido de noche y de terrores,
bramando por abrir una brecha en el cielo
y sonrosarte un poco de dulce aurora
los despoblados ramos de tus astas

³⁹ La imagen del soldado sin nombre es una figura recurrente en varios países como Italia, Francia e Inglaterra. Por ejemplo, en Italia está el Milite ignoto, el cual representa a todos los soldados muertos, cuyos cadáveres no se han identificado. Esta práctica se dio sobre todo después de la I Guerra Mundial, cuando el número de cadáveres sin identificar fue desmesurado.

(1941: 100)

No obstante, el exilio, Alberti sigue añorando su país. Un claro ejemplo lo encontramos en poemas como *Ven y que te amortaje entre violetas* (poema nº23) o *Quiero decirte, toro, que en América* (poema nº26) donde remarca ese vacío que siente desde el exilio:

Quiero decirte, toro, que en América,
desde donde en ti pienso –noche siempre-,
se presencian los mapas, esos grandes,
deshabitados sueños que es la Tierra
(1941: 110)

Toro en el mar se caracteriza por un constante e intenso sentimiento de tristeza y añoranza, pero, el último poema, el nº29, deja entrever un mensaje esperanzador:

Cornearás aún y más que nunca,
desdoblando los campos de tu frente,
y salpicando valles y laderas
te elevarás de nuevo toro verde
(1941: 114)

Esta parte concluye con la cita “*Mens non exulat*”, donde el gaditano insiste sobre su estado anímico y su continua implicación por la causa.

Cabe señalar que, al igual que en *Prólogos* y *La metamorfosis del clavel*, al principio de esta cuarta parte, aparece otro dibujo original del gaditano (véase Anexo III). En este caso, se puede apreciar, en la parte inferior, una cabeza de toro, ensangrentada, bajo el mar, que viene golpeada por una espada (en la parte superior del cráneo) y que está por ser atravesada por una flecha o lanza (parte derecha del dibujo).

4.3.6. De los álamos y los sauces

Llama la atención que en *Entre el clavel y la espada* solo haya dos partes que presenten fechas y/o lugares que sitúen al poema en el tiempo y en el espacio: *Toro en el mar* y *De los álamos y los sauces*:

- Poema nº19 de la parte III, *Toro en el mar* (Alberti, 1941), en el Muelle del Reloj;
- Poema nº20 de la parte III, *Toro en el mar* (Alberti, 1941), en el Estrecho de Gibraltar;
- Poema nº23 de la parte III, *Toro en el mar* (Alberti, 1941), fechado el día 21 de junio de 1940;
- Poema nº14 de la parte IV, *De los álamos y los sauces* (Alberti, 1941), En el Totoral

(Córdoba de América), 1940 (junio).

Es decir, probablemente, estas partes son las únicas que Alberti escribió íntegramente en suelo rioplatense.

El tema principal, de nuevo, es la añoranza por España. Esta vez escribe, al estilo garcilasiano, utiliza los álamos y los sauces, la naturaleza, exteriorizando su afecto, su amor y su nostalgia por España y por su tierra.

En primer lugar, llaman la atención las citas del poeta áureo Pedro de Espinoza y del gran Antonio Machado. La primera cita “*y por oïlla/ los sauces se inclinaron a la orilla*” recoge la idea petrarquista del poeta que con su música conmueve a la naturaleza. La segunda, del gran Machado, de dos versos muy conocidos “*álamos de las márgenes del Duero/ conmigo vais, mi corazón os lleva*” evoca ese sentimiento hacia España. Al igual que el poeta sevillano evoca a Soria y a Leonor, su difunta esposa, a través de un paisaje, también Alberti, con los sauces, muestra su nostalgia y afecto por España.

Los dos elementos fundamentales en esta sección son los álamos y los sauces, dos árboles presentes en la poesía de Machado, propios del paisaje soriano, que representan dos sentimientos tangibles en la poesía del gaditano durante su exilio: los sauces llorones, simbolizan la nostalgia palpable en poemas como *Dejadme llorar a mares* (1941: 124), mientras que, los álamos, fuertes, altos y vetustos, representan la fuerza, la resistencia, con los que Alberti se compara en *Ahora me siento ligero* (1941:138):

Ahora me siento ligero,
como vosotros, ahora
que estoy cargado de muerto.
Voy a crecer, a subir.
Voy a escalaros
ahora que tengo mil años.
(1941:138)

Alberti se compara con los álamos, lo cuales, no obstante el tiempo transcurrido, han sido testigos de la guerra y de la destrucción.

En los poemas *Hoy tengo horas y horas* (1941: 132) o *Anda serio ese hombre* (1941: 136) se puede apreciar la nostalgia por su tierra. En *Anda serio ese hombre*, Alberti se habla a sí mismo en tercera persona, para remarcar ese desdoblamiento interior en el que vive. No obstante, esté en el exilio, hay una parte de él que es como si siguiera en España, y sus ojos (o su mente), como pasaba en *Toro en el mar*; son capaces de ver ese dolor.

El último poema, *Perdidos ¡ay, perdidos!* (1941:140) es el único dedicado realmente a Machado. Es una elegía al puro estilo machadiano, donde Alberti le dice “*descansa desterrado/ corazón, en la tierra dura que involuntaria/ recibió el riego humilde de tu mejor semilla*” (1941: 141).

En esta sección, de nuevo, se nota la influencia del poeta chileno Neruda en poemas como en, *Así como los álamos olvidan* (1941: 137), donde el poeta de forma introspectiva, hablándose a su yo-interior, se muestra amargado. El poema transmite una idea: el deshacimiento de todo, incluso de la palabra, que desvanece, produciéndose lo que Alberti llama “la muerte del lenguaje”. Esta idea indudablemente bebe de los cauces vanguardistas y surrealistas y tiene bastante relación con uno de los temas troncales de *Residencia en la Tierra* (1925-1935) de Pablo Neruda (véase Anexo I). Es decir, otra vez, el poeta muestra la inutilidad de la labor poética y de una poesía autónoma ante los desastres de los conflictos bélicos.

Por último, hay que señalar que en esta sección aparece otro dibujo original del propio Alberti (anexo III) en el que aparecen diferentes elementos relevantes. En el centro, está el elemento más significativo: el cuerpo de un hombre, sin cabeza, que en la mano izquierda sujeta una flor y en la derecha un objeto difícil de interpretar que podría ser una espada, una rama o incluso un árbol. En la parte superior aparece una paloma con una hoja de olivo en el pico y, debajo de la paloma, dos sauces. En la parte inferior del dibujo, rodeando al cuerpo desnudo y sin cabeza, aparecen ocho álamos que a través de unos hilos sutiles se conectan al cuerpo, que es el objeto central.

En el propio cuerpo del muerto, parece que haya otro cuerpo, uno dentro de otro. Está un cuerpo desnudo de un hombre sin extremidades (no tiene ni brazos ni piernas) encima de otro, con brazos y piernas, que en cambio está vestido. Además, ambos hombres están sin cabeza.

Posiblemente en este esbozo el gaditano quiere mostrar su estado de duelo por la muerte de Machado, y es por esta razón que, justamente encima del muerto, coloca un sauce llorón, el cual llora la muerte del poeta. Por otro lado, el cuerpo desnudo, blanco e inmaculado, sin extremidades, podría simbólicamente representar a Alberti (o el espíritu del poeta difunto) quien, tomando como referencia la cita anterior de “*Mens non exulat*”, representa de esta forma tan peculiar su exilio físico, pero no mental. La cabeza, parte del cuerpo en la que está la mente, no aparece porque está separada de su cuerpo. Esto podría indicar que el poeta sigue, mentalmente, en España.

Por último, los chopos, los cuales están unidos al cuerpo del difunto son símbolo de fuerza y resistencia, es decir, a pesar de la muerte física de Machado, mantienen intacto su recuerdo, su mensaje sigue vivo en esos chopos. Desde el cuerpo del difunto salen unas sutiles líneas que se conectan a los álamos que lo rodean, lo que lleva a pensar que el espíritu, el alma, y alegóricamente, el mensaje machadiano, se ramifica lentamente, siembra sus semillas y, finalmente, da sus frutos: los

álamos, cuya larga vida (algunos son milenarios) serán portadores eternos del mensaje del poeta.

4.3.7. Del pensamiento en un jardín

En esta sección, de nuevo, aparece el sentimiento de la nostalgia, desde el primer poema, *No estás, no, prisionero aunque te oprima* (1941: 148), en el que el yo-lírico intenta resistir al exilio, creando un jardín, para combatir la nostalgia trepando “por el sol del destierro y de la espera”. A pesar de que Alberti se esfuerce, la creación de este nuevo paraíso, *locus amoenus* del exilio, se construye a partir de los recuerdos de las plantas y las flores de su tierra que en las composiciones va citando (jazmines, gladiolos, olivos...), lo que hace que el gaditano aluda otra vez a sus raíces, en *¡A enterrar! Lluvias frescas al olvido* (1941: 152), cuando dice “no puede ser un hombre una elegía/ ni hacer del sol un astro fallecido” o en el poema *Verdece vid, pensamiento* (1941: 153) en los versos:

Corona incandescente.
Sangre nunca apagada.
Soy de un pueblo de héroes, cuya piel es toda frente
iluminada

Un elemento importante en esta sección es el sol (la luz), símbolo de esperanza, patria o desengaño. Por ejemplo, desengaño cuando se refiere al sol como “astro fallecido”, mientras que, en el último poema, con cierta nostalgia, se refiere a su patria como “Sol y aroma” (1941:158).

4.3.8. Como leales vasallos

En esta parte Alberti ofrece su personal mirada al exilio a partir de la figura mítica del caballero castellano Rodrigo Díaz de Vivar, comúnmente conocido como el Cid.

El gaditano se identifica con el caballero dado que ambos han vivido experiencias similares ligadas al exilio: el Cid, injustamente desterrado de Castilla por el monarca Alfonso VI y, el gaditano, obligado a dejar su patria tras la derrota del bando republicano.

El objetivo que se había fijado Alberti era el de volver a la palabra “virgen” pero, de nuevo, a causa de su tristeza, su nostalgia y sus ideas políticas, presenta una sección cuyo tema principal es el destierro.

De *Los gallos. Cantar querían* (1941: 164), cuya estructura métrica es la típica de la canción popular, hay que señalar dos elementos clave: la repetición de la palabra “madre” y la simbología del gallo: el gallo, simboliza el amanecer, el comienzo de un nuevo día (el destierro)⁴⁰, mientras que, la figura de la madre, indica todo lo que el poeta deja atrás a causa del exilio: su casa, el amor de sus queridos, su

⁴⁰ Recordamos que el Cid fue desterrado al alba y Alberti huyó de Madrid en la noche entre el 5 y 6 de marzo de 1939.

tierra...

Otro poema muy significativo es *Hincado. Así* (1941: 167), claro paralelismo entre el Cid y Alberti, el cual, reinterpreta algunos versos del Cid, precisamente los de un rito vasallático donde el caballero se postra ante Alfonso VI y “las yerbas del campo a dientes las tomó”. Alberti, vasallo de la causa republicana y de su país, se hinca y dice, simbólicamente, “en los dientes / el corazón, y en los labios, contra tu tierra con sangre / todo su sabor amargo”. Aflicción, amargura, es lo que siente el poeta, quien en su boca y en su lengua tiene “sabor a desenterrado”, “gusto a puñal en la espalda”, “sabor a crimen”, “sabor a toro engañado”, “sabor a sueño”, todos sabores que están directamente relacionados al de la sangre, un sabor amargo. Pero, resulta sorprendente el desenlace de este poema donde el poeta proyecta un hipotético futuro de vuelta a España:

Amarga ha de ser la vuelta,
pero sin sabor amargo
(1941: 168)

España, la patria, aparece de trasfondo en muchos versos de esta sección, aunque en *Eras hermosa* (1941: 170), poema dramático, España es equiparada a una mujer cuya naturaleza y belleza han sido heridas por la guerra:

que como tu frente de sierras altas,
que como tu pecho de llanos fríos,
que como tus ojos de velas claras,
que como tu sangre de pino ardiendo
(1941: 170)

En el poema nº7 se pone de manifiesto cuanto puede ser duro el exilio con versos como “Duras, las tierras ajenas / Ellas agrandan los muertos/ ellas”, aunque como ya se ha señalado y como refleja el gaditano en el último poema de esta sección, *Se volverá al mar de tierra* (1941: 176), muestra su esperanza de retorno, al igual que el Cid, cuando dice: “..ca echados de tierra, mas a grand ondra tornaremos a Castiella”.

Por último, hay que destacar que el título de esta sección, *Como leales vasallos*, está tomada de una frase que dice Alvar Fáñez, vasallo del Cid, “*siempre vos serviremos como leales amigos e vasallos*”.

4.3.9. Final de plata amargo

Entre el clavel y la espada, concluye con esta última sección, constituida por un solo poema, una elegía, dedicada a Amparo Mom, la mujer de Raúl González Tuñón. Ella era una de las personas que supuestamente iba a estar en el puerto de Buenos Aires para recibir al matrimonio, sin embargo, no

pudo porque murió a principios del 40, truncada por un cáncer (Casado 2016: 194). Por ello, Alberti concluye su obra con esta elegía dedicada a Amparo Mom⁴¹ y al padre de Amparo, Arturo Mom⁴²:

*Amparo,
Vine a tu mar de trigos y caballos.*

Tu mar dulce tenía
sabor de plata amargo,
de plata, sin saberlo, en agonía.

Te vi en el puerto, Amparo.
Hermosa de la luz, contra los barcos.

Te vi, tú me veías.
Morena de silencio,
de la palabra ya de tierra, fría.

De la otra mar de sangre,
llegué a tu mar llorando.
Hermosa de la gracia,
clavel de altura, Amparo.

Te oí, tú no me oías.
Morena del reposo,
hermosa del descanso.

Mírame aquí cantando,
por ti, a lágrima viva.
Morena de lo ido,
hermosa de las luces ya perdidas.

Amparo.
Vine a tu mar de trigos y caballos.
(Adónde tú querías.)

(1941: 184-185)

El título de la sección muestra esa doble cara de la moneda: el exilio en la Plata y el sabor amargo, debido al exilio y el desconsuelo por la muerte de su amiga Amparo, a la que dedica unos versos conmovedores y cargados de tristeza, pero que también enmarcan un nuevo comienzo para los Alberti

⁴¹ Amparo Mom (1896-1940), nace en Buenos Aires, es la tercera hija del matrimonio de Arturo Mom y Pura Medina. Desde muy joven entró en contacto con los círculos intelectuales porteños de las primeras décadas del siglo XX. En ese contexto, se relacionó con aquellos sectores vanguardistas que, desde el arte y la literatura, postulaban un programa de transformación estética-política, vinculándose a sectores políticos de izquierda no ortodoxos. También hay que destacar que, en la segunda mitad de los años 30, junto a su marido, se convierte en miembros de la organización antifascista denominada AIAPE (*Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores*).

⁴² Cuentista, poeta, crítico de cine, guionista y director de cine argentino, de La Plata

porque “vine a tu mar de trigos y caballos / (Adonde tú querías).”

5. Conclusiones

No obstante, *Entre el clavel y la espada* sea la piedra angular de este trabajo de fin de grado, se ha demostrado que hay diferentes cuestiones que están directa e indirectamente relacionadas con esta obra que merecerían ser estudiadas con mayor rigor y que, por diferentes factores, no se les ha dado la merecida importancia.

En principio, el objetivo principal era el de analizar esta obra y comprender su real significado a partir del análisis de las diferentes partes. Pero, en un segundo momento, me he visto obligado a centrarme también en otros aspectos, como la biografía del autor, su estancia en Francia, su exilio hacia Argentina, sus primeros pasos en suelo rioplatense y los dibujos presentes en la primera edición, cuyo significado es más enigmático de lo que se podría pensar.

La cuestión es que, la mayoría de los trabajos académicos sobre Alberti, son copia y pegadas de otros, por lo que los diferentes errores relacionados con su biografía y con la génesis de *Entre el clavel y la espada* se repiten, conformando una nueva realidad, muy diferente de la que se ha presentado en este trabajo.

En este estudio ha quedado demostrado con todos los materiales, obras y documentos que se han presentado que:

- Respecto a la estancia de los Alberti en Francia y su trabajo como locutor, sigue habiendo bastantes dudas debido a que, como se ha podido comprobar a través del estudio de Scales, en aquella época no había programas de radio destinados a Sudamérica. Además, no queda claro por qué Alberti en sus memorias proporciona datos erróneos respecto a su huida de París, introduciendo eventos como el del Graf Spee o la llegada de los alemanes a las puertas de París;
- En lo que concierne a las primeras publicaciones de Alberti en Argentina, hay que señalar que hubo una colaboración entre Alberti y la imprenta de F. A. Colombo con la que Alberti publicó *De los sauces* y *De los álamos y los sauces*, editada por Daniel Devoto, anteriores a *Entre el clavel y la espada*. Esto implica que, las obras de 1940 deberían ser consideradas como tal por la crítica literaria y no simplemente como una parte más de la obra de 1941. Es decir, *Entre el clavel y la espada*, no es la primera obra del exilio argentino de Alberti;

- Sobre las ediciones posteriores de *Entre el clavel y la espada*, tras una comparación de las ediciones que se han manejado, he podido observar que presentan una estructura diferente a la de 1941, sin contar que aparecen partes escritas posteriormente como *Diálogo entre Príapo y Venus* (que es un librito que Alberti publicó en 1962). Además, tampoco se da constancia de la existencia de los dibujos –y siquiera se mencionan (Anexo III). Pero, siendo que la faceta de poeta-pintor de Alberti es fundamental para comprender su obra, es absurdo no considerar sus dibujos a la hora de analizar la obra del 41. Tampoco se explica porque Alberti decida reeditar estas obras sin los dibujos de la primera edición;
- *Entre el clavel y la espada* es una obra que no puede considerarse simplemente como un poemario, sino más bien, como un libro de libros. Presenta diferentes partes (libros) que dan lugar a una obra miscelánea. En ella encontramos en esencia, toda la poesía y los rasgos propios de Alberti: su faceta neopopular, vanguardista, el dibujo (la pintura) y los símbolos característicos de su poesía, entre otros.

6. Bibliografía Primaria

- ALBERTI, Rafael (1940): *De los álamos y los sauces*, Buenos Aires, Ediciones del Ángel Gulab, Cancionero de la Sirena (III), primera edición.
- ALBERTI, Rafael (1941): *Entre el clavel y la espada*, Buenos Aires, editorial Losada, primera edición con ocho dibujos originales de Alberti.
- ALBERTI, Rafael (1990): *Entre el clavel y la espada*, Madrid, Alianza editorial
- ALBERTI, Rafael (2003): *La arboleda perdida: Segunda parte*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

6.1. Bibliografía secundaria

- ALONSO, Amado (1968): *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía herméutica*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Accesible en internet en <https://es.scribd.com/document/268263576/Alonso-Amado-Poesia-y-Estilo-de-Pablo-Neruda> [última visita 17.06.2019]
 - CAGNASSO, Alicia y MARTÍNEZ, Rogelio (2014), *Rafael Alberti, María Teresa León y Aitana Alberti en Uruguay, con prólogo de Aitana Alberti*, Buenos Aires, Editorial Losada.
 - DE LA OSSA MARTÍNEZ, Marco Antonio (2011), *La música en la Guerra civil española*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, Sociedad Española de Musicología. Accesible en Internet: http://cort.as/-L_uv [Última visita: 2.05.2019]
 - HERNÁNDEZ CASADO, Marina (2016), *Oscuridad y exilio interior en la obra de Rafael Alberti*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Accesible en Internet: <https://eprints.ucm.es/39950/1/T37949.pdf> [Última visita: 8.07.2019]
 - LOEDEL ROIS, German (2012), *Los traductores del exilio republicano español en Argentina*, Tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Accesible en Internet: <https://docplayer.es/10794267-German-loedel-rois-los-traductores-del-exilio-republicano-espanol-en-argentina-dr-luis-pegenaute-tesi-doctoral-upf-any-2012-director-de-la-tesi.html> [última visita 10.06.2019]
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2002), “Ritmo visual y compromiso en poemas de Rafael Alberti”, *Anuario de estudio filológicos (AEF)*, vol. XXV, pp. 237-251. Accesible en Internet: <Dialnet-RitmoVisualYCompromisoEnPoemasDeRafaelAlberti-298601.pdf> [Última visita: 1.05.2019]

- NERUDA, Pablo (1935), “Sobre una poesía sin purezas”, *Caballo verde para la poesía*, 1 de octubre de 1935, p. 5, edición facsímil (1974). Accesible en internet: <http://www.grimanga.es/um/archivo/primero/literatura/neruda686.pdf>
[Última visita: 1.07.2019]
- NERUDA, Pablo (1987). *Residencia en la tierra*. Edición de Hernán Loyola. Madrid, Cátedra.
- MATEO, María Asunción (2006): *Rafael Alberti, Pintar la poesía*, Madrid, Ediciones de la Torre. Accesible en Internet: <https://books.google.it/books?id=aO4c0yhR-7QC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=friso+de+las+danzarinas&source=bl&ots=INlzTomJ7I&sig=ACfU3U1sY48C0vY-dlz9XOVFP2dHrbQM8A&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwiWwtTL2dbgAhVMWxoKHxTQBgcQ6AEwBnoECAkQAQ#v=onepage&q=friso%20de%20las%20danzarinas&f=true>
[Última visita: 8.07.2019]
- OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana 4: De Borges al presente*. Madrid, Alianza Editorial S.A. Accesible en internet en <https://es.scribd.com/doc/22280034/J-M-Oviedo-Historia-de-la-literatura-hispanoamericana-4> [Última visita 15.06.2019]
- PRENZ KOPUŠAR, Ana Cecilia (2017), “Rafael alberti en su exilio argentino: Disrupción y continuidad”. *Ars & Humanitas*, 11 (2), 206-219. Accesible en internet: <https://search-proquest-com.cuarzo.unizar.es:9443/docview/1991565069/59DE45CECDCF400APQ/1?accountid=14795#> [Última visita: 9.07.2019]
- Robertson, Enrique (2004), “Picasso y Neruda hechos y conjeturas en torno a una amistad”, *Atenea*, nº 489, pp. 63-87. Accesible en internet: <https://search-proquest-com.cuarzo.unizar.es:9443/docview/199517762/FEBC2B35A8574929PQ/1?accountid=14795> [última visita 10.06.2019]
- SALAÜN, Serge y CARANDELL, Zoraida (2004), *Rafael Alberti et les avant-gardes*, Presses Sorbonne Nouvelle. Accesible en Internet: https://books.google.es/books?id=v7iffYWVHGEC&pg=PA316&lpg=PA316&dq=Radio+Paris+mondial+Rafael+Alberti&source=bl&ots=OuKcYE1F1_&sig=ACfU3U0okjs8GD3QNvkP6RDeQPnHTznnNA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwifw-vCt6rjAhVF1eAKHeeUBeI4ChDoATADeg-QIBhAB#v=onepage&q=Radio%20Paris%20mondial%20Rafael%20Alberti&f=false
[Última visita 10.07.2019]

- SALIM, Susana (2004), “Rafael Alberti: un enfoque temático de la lírica del exilio”, *Actas XIV Congreso AIH*, Vol. III, Instituto Cervantes. Accesible en internet: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_062.pdf [Última visita 11.06.2019]
- SCALES, Rebecca (2016), *Radio and the politics of sound in interwar France, 1921-1939*, Cambridge, Cambridge University press (UK). Accesible en Internet: <https://books.google.es/books?id=Wxl-CwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Rebecca+Scalés+en+su+Radio+and+Politics+of+sound+in+interwar+France:&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4-HdvarjAhWeAWMBHWRjDR8Q6AEIKDAA#v=onepage&q=Rebecca%20Scalés%20en%20su%20Radio%20and%20Politics%20of%20sound%20in%20interwar%20France%3A&f=false> [Última visita 10.06.2019]

1. ANEXO I

1.1. Rafael Alberti antes del exilio

Rafael Alberti (El Puerto de Santa María, 1902 – Cádiz, 1999) ha sido uno de los autores más importantes de la Generación del 27. Para la crítica literaria, la obra y el recorrido de este ilustre poeta fue perdiendo interés a partir de la década de los 80.

Tras la muerte del Generalísimo Franco, España entró en un proceso de transición política, lo que permitió a muchos personajes ilustres, escritores, entre ellos Alberti, que se habían exiliado durante la Guerra Civil, regresar a la península.

El 27 de abril de 1977, tras treinta y ocho años de exilio, el poeta gaditano volvió a España convirtiéndose en un personaje público de gran espesor. Fue recibido como una verdadera leyenda. Las palabras que Alberti, pronunció al bajar del avión en Barajas, implicaron un antes y un después en el conflicto que había marcado España en los últimos cuarenta años:

Me fui con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta como símbolo de paz y fraternidad entre todos los españoles (27 de abril de 1977).

En junio de 1977 fue elegido como diputado a Cortes del PCE por la provincia de Cádiz, aunque en octubre de ese mismo año renunció a su escaño. Para Alberti, la vuelta a España supuso una gran cantidad de actos públicos de carácter intelectual, literario y político – ya que estaba ligado al Partido Comunista de España-.

Durante la etapa de transición se valoró mucho su faceta de poeta revolucionario. De Alberti se conocían sobre todo sus composiciones comprometidas social y políticamente.

Hacia la década de los 80, paulatinamente, la poesía revolucionaria de Alberti fue dejándose de lado a medida que la democracia se asentaba en España, dejando a un lado la Transición.

Por esta razón, a finales del siglo XX, la figura de Alberti -en decadencia desde hace un tiempo- había caído casi en el olvido. Ya no tenía la misma vigencia, y esto se incrementó aún más, tras su muerte en 1999.

Rafael Alberti, excelso poeta y escritor, suele considerarse como uno de los mayores representantes de la Generación del 27 junto con autores notables como Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Pedro Salinas y Gerardo Diego, entre otros. A pesar del evidente compromiso social que muestran muchas de sus obras, el autor gaditano fue un autor y artista polifacético; fue músico, pintor y escritor.

Alberti, en 1917, se vio obligado a dejar su pueblo natal -El Puerto de Santa María- para mudarse con su familia a Madrid, donde pudo cultivar una de sus grandes pasiones, la pintura. De hecho, el joven Alberti decidió dejar los estudios para dedicarse a la pintura. Algunos años después, logró exponer sus obras en el Salón de Otoño y en el Ateneo de Madrid.

Tras la muerte de su padre, en 1920, empezó a escribir sus primeros versos, nace el Alberti poeta. Este triste acontecimiento fue el motor que dio pie a su larga y fecunda trayectoria literaria que, a lo largo de los años sucesivos, lo verían tocar todos -o casi- los géneros literarios, aunque, el poeta gaditano siempre destacó por su lírica.

Recibió el *Premio Nacional de Poesía* por *Marinero en tierra* en 1924. Esta obra la escribió durante su estancia en la localidad segoviana de San Rafael debido al tratamiento para mejorar una dolencia que tenía en el pulmón derecho. De vuelta a Madrid, Alberti, conocido entre los círculos intelectuales madrileños, empezó a frecuentar la Residencia de estudiantes de la capital. Aquí tuvo la posibilidad de conocer a poetas como García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén y otros jóvenes con los cuales constituiría la Generación del 27.

En 1929, Alberti conoció a su futura esposa María Teresa León, en una reunión, en la cual el poeta gaditano leyó su drama, largamente inédito, *Santa Casilda*. Este encuentro con María Teresa León, mujer culta y defensora de los derechos de la mujer, lo confirmaron en su militancia política. Junto a su esposa, en la década de los 30, viajó por Europa, asistió a congresos de escritores de la URSS en Moscú en 1934 y, en 1936, fundó la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura cuyo Comité de Depuración estaba formado por Maroto, Luengo, Abril y el propio Alberti. Ese mismo año fundó, junto con José Bergamín, la revista *El Mono Azul* -recogido en su célebre *Romancero General de la Historia de España*-. Con esta publicación llevó al frente, a las trincheras, valiosas obras dramáticas y las llamadas “de urgencia” a través de las “Guerrillas del Teatro”.

Es decir, en esta etapa de su vida, Alberti, a través de su literatura, ensalzaba el comunismo revolucionario con sus poemas, obras teatrales, artículos publicados en periódicos, canciones e, incluso, en sus pinturas. Fue un personaje que participó en labores de propaganda política, fue un revolucionario, militante del PCE (Partido Comunista Español) y defensor del comunismo en España. Entre sus poemas políticos, de clara filiación comunista, destaca el que dedicó a la muerte de Stalin, *Redoble lento por la muerte de Stalin*, publicado el 9 de marzo de 1953 en Buenos Aires durante su exilio bonaerense -cuatro días después de la muerte del dictador-.

Alberti, debido a los acontecimientos que sucedieron en España, antes con la dictadura de Primo de Rivera y luego con el estallido de la Guerra Civil, utilizaba el teatro y la poesía como un llamamiento a la revolución.

En un periodo en el que, sobre todo por influencia de los *-ismos* vanguardistas, muchos poetas practicaban la poesía pura o “depurada”, encontramos autores como Lorca, Alberti, Neruda, entre otros, arduos defensores de que la poesía no podía estar al margen de todo, lo que implica que el poeta tenía que mancharse a través de su obra literaria (poesía impura). A partir de la tensión y choque entre los bloques políticos, también se abrió una brecha en la poesía, lo que conllevó, entre otras cosas, el fin de las vanguardias. Si consideramos este choque de bloques políticos, y a sabiendas de que Alberti era de izquierdas declarado, parece bastante normal que la poesía del gaditano, durante y después de la década de los 30, se caracterizase por el compromiso social y político.

Durante la Guerra Civil escribió muchos poemas y canciones, que los soldados republicanos, que luchaban contra el bando nacional, leían y usaban como inspiración.

En 1938, *Le Monde musical* elogia la aparición de la revista *Música*. Esta revista mensual, fue editada por el Consejo Central de la Música, organismo de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente de Ministerio de Instrucción Pública en Barcelona, desde enero hasta junio de 1938. Fue dirigida por Rodolfo Halffter y contó con numerosos colaboradores. De hecho, en esta revista tuvieron un importante papel los autores de la Generación del 27, apodados ‘de la Republica’. En *Música* aparecen varias canciones escritas por Alberti. Por ejemplo, *Nana del niño muerto* sobre el texto de *Las tres nanas* de Alberti, de Salvador Bacarisse, *Si me fuera, amante mia* de *La amante*, de Alberti con música de Gustavo Duran. El autor gaditano también escribió *La canción a Thaelmann* con música de Jesús Villatero.

1.2. El discurso de Casado

Fecha: 5 de marzo de 1939

Fuente: Florentino Areneros

Sitio web: <http://florentinoareneros.blogspot.com/2014/04/el-discurso-de-casado.html>

En la noche del 5 de marzo de 1936 un grupo de militares y civiles, comandados por el coronel Casado escenificaban con un discurso radiado el golpe de estado contra el gobierno del Doctor Negrín que llevaban tiempo preparando. Mucho se ha hablado y escrito de aquel episodio desde entonces hasta nuestros días, un episodio que sería el punto de arranque de lo que luego se conocería como el Golpe de Casado. Si la guerra había comenzado con el golpe de julio de 1936, iba a terminar, o a acelerar su final, gracias a este golpe de marzo de 1939, que acabaría dando la puntilla al gobierno del doctor Negrín.

A la nueve de la noche del cinco de marzo de 1939 Julián Besteiro llega al Ministerio de Hacienda en

la madrileña calle de Alcalá, a escasos metros de la Puerta del Sol, un edificio que ya sirvió de puesto de mando al general Miaja al principio de la guerra, en concreto sus sótanos que habían sido habilitados y fortificados. Junto a Besteiro estaban el socialista Wenceslao Carrillo, el diputado de Izquierda Republicana Miguel San Andrés y Rafael Sánchez-Guerra, ayudante del coronel Casado. Ya en el sótano se reúnen con Casado, quien está acompañado por el general Toribio Martínez Cabrera, el coronel Adolfo Prada Vaquero y otros jefes militares, así como el comisario del Ejército del Centro Edmundo Domínguez. También se encuentra allí un importante grupo de representantes de la CNT. El último en llegar sería Cipriano Mera, quien llegaría acompañado de su comisario político Antonio Verardini.

Los presentes se reunieron en una sala para confirmar quienes habrían de ocupar las consejerías en el nuevo Consejo que se habría de formar. Casado se haría cargo de la de Defensa, y también de la Presidencia del Consejo, pero de manera provisional, a la espera de que Miaja, en aquel momento en Valencia, aceptara el cargo. Besteiro ocuparía la de Estado y Wenceslao Carrillo la de Gobernación, el resto se repartiría entre los diferentes partidos y sindicatos que apoyaban el golpe.

Los discursos de los que habrían de intervenir ya estaban redactados y la hora prevista en la que habrían de dirigirse a la población por medio de la radio se ha fijado a las 10 de la noche. Sin embargo, un imprevisto hace que toda la planificación se posponga: no se tienen noticias de la 70 Brigada. Esta brigada era una unidad muy fogueada que había participado en algunas de las principales batallas a lo largo de toda la guerra, estaba al mando de Bernabé López Calle “Comandante Abril” y pertenecía a la 14 División encuadrada en el IV Cuerpo de Ejército de Cipriano Mera. Su misión era la de proteger a diferentes edificios oficiales del centro de Madrid: Ministerio de la Guerra, Gobernación, Telefónica, Banco de España, Palacio de Comunicaciones, Dirección General de Seguridad y otros. La actuación de esta brigada sería de suma importancia en el desenlace de los acontecimientos de días posteriores.

Finalmente, a las once de la noche se establece contacto con la brigada. Una compañía de la misma al mando del capitán Septien, se encarga de proteger el Ministerio de Hacienda, las puertas se cierran definitivamente. En el interior todo está preparado, algunos periodistas, tanto nacionales como extranjeros, permanecen en el interior del edificio para ser testigos del acontecimiento. Momentos antes de las doce de la noche los protagonistas se dirigen al despacho donde han sido instalados los micrófonos de Unión Radio. Allí se encuentra Augusto Fernández Sastre, un capitán de carabineros que durante toda la guerra se ha encargado de leer el parte diario de guerra a las doce de la noche. La alocución finalmente comenzará a esa hora, las doce de la noche, coincidiendo con el parte.

Los discursos se dieron en el siguiente orden: empezó Julián Besteiro, siguieron el diputado de

Izquierda Republicana Miguel San Andrés y el anarquista Cipriano Mera, y concluyó el coronel Segismundo Casado con el siguiente discurso:

«Españoles de allende las trincheras: Una vez más me dirijo a vosotros desde Madrid, quicio de la guerra, capital de la Patria y espejo de las virtudes españolas, fijándome poco en las ideas, los extravíos y las ambiciones que nos separan, pero mucho en el dolor que por igual sufrimos, y en el amor que no quiero suponer extinguido en vosotros, a este solar nativo que desde hace treinta y un meses estamos cubriendo de ruinas y de sangre.

Soy lo que siempre fui y estoy donde siempre estuve. Militar que jamás intentó mandar a su pueblo, sino servirle en toda ocasión, porque entiende que la Milicia no es cerebro de la vida pública, sino brazo nacional. Quien os habla juró lealtad y leal a ella sigue; tenía la obligación de luchar por la libertad y la independencia de su pueblo y en defenderlas cifra su mayor orgullo. Desde el infausto día en que estalló la guerra, yo, como todos los militares no sublevados contra el régimen que se dio a España, pacífica y legalmente, no he tenido que hacer abjuración alguna, mi he tenido que renovar promesas de lealtad. Me he limitado a cumplir mi obligación.

Y sin más títulos que este del deber cumplido, me dirijo a vosotros, compatriotas, con el dolor de España en el corazón y su nombre en los labios, para advertiros que el pueblo ha tenido conciencia y gallardía suficientes para buscar, en medio de los horrores de la guerra, el camino de la paz mediante la conciliación en la independencia y en la libertad.

Estos dos motivos de la guerra defensiva que sostiene la República, son los crisoles en que se funden todos los anhelos populares del lado de acá de las trincheras y así lo hemos proclamado tantas veces cuantas fueron menester y de modo rotundo y decisivo en ocasión reciente.

No luchamos por nada ajeno a nuestra voluntad y a nuestro interés at españoles. Queremos una Patria exenta de toda tutela extraña, libre de toda supeditación a las ambiciones imperialistas que van a devastar, oí vez, a Europa y capaz de regirse internamente con plena libertad. «No hay margen para otra política que la identificación absoluta con este intento supremo de defender la España no invadida, mientras llega el momento de la independencia en la libertad y en la seguridad.» Altas palabras que tienen hoy por mandato todos los partidos políticos y todas las organizaciones obreras de esta zona. Altas palabras, compatriotas, que también a vosotros van dirigidas y que se quiera o no se quiera os han de obligar, tanto en conciencia como a los españoles del lado de acá de los frentes. Asimismo, no nos afectan únicamente a nosotros, sino a vosotros también os atañen en la misma medida, estas frases con que hemos expresado el dilema que tenemos delante y la decisión con que lo mira el pueblo. «O todos nos salvamos o todos nos hundimos en la exterminación y el oprobio.» Nuestra suerte está echada y sólo depende de nosotros mismos el salir del trance difícil, por nuestra voluntad y nuestra resolución común. Escoged, españoles de la zona invadida, entre los extranjeros y los compatriotas. Entre la libertad fecunda y la ruinosa esclavitud; entre la paz y el provecho de España o la guerra al servicio de la locura imperialista. En nuestra zona no hay extranjeros. Para que el carácter de nuestra lucha no quede en dudas mal intencionadas, hemos prescindido de la ayuda que quisieron prestarnos algunos hombres de diversos países sin intervención de ningún Estado. Sólo españoles hay en nuestro Ejército... Volved los ojos al interés patriótico. La mirada en España. Es esto lo que nos importa como base de cualquier aspiración que lícitamente podamos tener.

Nuestra guerra no terminará mientras no aseguréis la independencia de España. El pueblo español no abandonará las armas mientras no tenga la garantía de una paz sin crímenes. ¡Establecedla! No soy yo quien así os habla. Os dice esto un millón de hombres movilizados para la guerra y una retaguardia sin fronteras de retirada, dispuesta a batirse y luchar a muerte por 'la consecución de estos fines que son la paz.

Asegurar la paz de España y evitar que nuestro país se sumerja en un mar de sangre, de odio y de

persecución que 'hagan imposible por muchas generaciones una patria española unida por algo más que la dominación extranjera, la violencia o el terror.

En vuestras manos, que no en las nuestras, están hoy la paz —necesaria para que España se recobre a sí misma— y la guerra —sangría que la debilita y la desbrava para ponerla al servicio del invasor—. Escoged, que si nos ofrecierais la paz, encontraríais generoso nuestro corazón de españoles, y si continuaseis la guerra, hallaríais implacable, segura, templada como el acero de las bayonetas, nuestra heroica moral de combatientes. O la paz por España o la lucha a muerte. Para una y para otra decisión estamos dispuestos los españoles independientes y libres que no tomamos sobre nuestra conciencia la responsabilidad de destruir nuestra Patria.

¡Españoles! ¡Viva la República! ¡Viva España!»



Imagen 1. Foto que inmortaliza el discurso del coronel Casado en Radio Unión Madrid

1.3. El Dragón

Este avión es un modelo muy parecido al que utilizó Alberti, junto a su mujer y otros pocos pasajeros para huir de España, el 6 de marzo de 1939 tras el golpe de Estado.



Motores:	2	Unidades Iberia:	-
Longitud:	15,52 m	Fabricante:	-
Envergadura:	14,63 m	Fabricante motores:	-
Alcance:	835 km	Rutas:	-
Butacas:	7-9		

Imagen 2. Características del *Dragón*.

Este tipo de aviones fueron producidos y desarrollados por la compañía británica Havilland, en los años 30. Eran aviones de corto alcance, que se utilizaron también durante la II Guerra Mundial como aviones de combate.

1.4. Radio Paris-Mondial

Fuente: *Radio and the Politics of sound in interwar, 1921-1939*, pp. 259-261

Autora: Rebecca Scales, University of Cambridge (UK)

Sitio Web: <https://books.google.es/books?id=Wxl-CwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Rebecca+Scales+en+su+Radio+and+Politics+of+sound+in+interwar+France:&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4-HdvarjAhWeAWMBHWRjDR8Q6AEIKDAA#v=onepage&q=Radio%20Paris%20Mondial&f=true>

Tal como se ha señalado, uno de los libros que más detalle ofrecen sobre la radio en el periodo de entreguerras es el libro de Roberta Scales.

A continuación, se va a citar un largo fragmento de este libro (en inglés) sobre Radio Paris-Mondial:

“the engineer Marcel Pellenc, the director of the radio broadcasting administration for nearly a decade, were particularly insistent that France expand its short-wave capacities in order to showcase “French culture and the expansion of our national genius” around the world. When Mandel appealed to parliament in July of 1935 to found the powerful new short-wave transmitters that would later serve Paris-Mondial, he reminded deputies that the hostile foreign radio propaganda of Nazi Germany and fascist Italy had rendered imperative a French station with a truly global reach. Yet Mandel reassured deputies that no nefarious motivations lay behind the proposed short-wave station [...] he asserted “to serve our country well, it suffices to present an impartial display of our national effort every day”. The strength of France’s universal republican values ensured that “we should only have to inform people overseas...about all forms of our material and intellectual activity for them to recognize that France has nothing to be jealous of...compared to the nation that surround it. Mandel’s appeal won over legislators, who quickly endorsed the project, but the construction of the new transmitter foundered amid the political turmoil of the Popular Front years. Not until late 1936, when colonial authorities became anxious that the Arabic-language propaganda broadcast by fascist transmitters was stirring up anti-colonial nationalism in North Africa, did radio counterpropaganda become a serious political problema meriting significant government attention.

When Paris-Mondial finally debuted in the spring of 1938, it boasted a new 25-kW transmitter, and in 1939, began transmitting in 100kW from an even newer broadcasting facility at Allouis, which also housed a 900-kW transmitter for France’s national long-wave station Radio-Paris. “France can finally speak to its North African populations in the language of reason, justice, and humanity” the socialist postal minister Jean-Baptiste Lebas proclaimed triumphantly at the station’s inauguration. “The French Republic today possesses a marvelous instrument that will permit it to inform peoples, however distant they may be, about its international politics, or that’s to say, about its firm desire for peace. [...] Paris- Mondial’s programs, which aired in Arabic, French, English, German and Italian, and by 1940, in twenty different European a non-Western languages, were initially prepared by a hodgepodge journalists recruited by the station’s new administrator.

Into his place stepped the young Jean Fraisse, an inexperienced but politically well-connected secretary to the radical politician Albert Sarraut. Fraisse brought on board the left-leaning journalists Henri Jeanson and Georges Pioch, as well as the screenwriter Frédéric Pottecher.

Pascal Copeau, a correspondent covering German culture for Nouvelles littéraires, took over editing the station’s new bulletins. A corps of international announcers, selected from a population of emigrés and political refugees who had made Paris their home in the 1930s, read Paris-Mondial’s programs over the air. Because many Europeans, including many French people, were only beginning to purchase short-wave receivers, the Quai d’Orsay supplemented Paris-Mondial’s programs with

foreign-language broadcast on médium wavelenghts transmitted by station along France's periphery: Italian from Nice-Cote D'Azur PTT, English from Lille PPT and Rennes PPT, spanish from Toulouse-Pyrénées PTT, and Germany from Strasbourg PTT. Yeti t was Paris-Mondial, the station promising to expand France's "radio nation" around the globe, that became the preeminent symbol of French broadcasting on the eve of the Second World War.

The programs destined for North Africa and Mediterranean featured news bulletins, agricultural market reports, and concert of live and recorded music by Maghribi performers.

Paris-Mondial could be heard clearly in North America, with listeners in Boston, reporting that the station's intensity compared favorably to that of Rome and Berlin, although Caribbean audiences experienced fading during the day. Reports from France's overseas colonies in Africa once again revelead the difficulties of gauging audience reception in a multicultural environmen".

En este breve fragmento, R. Scales ofrece información interesante acerca de la creación de Radio Paris-Mondial, los objetivos del gobierno francés y el alcance de las ondas de radio.

En su estudio, Scales señala que se incluyeron a los programas de Radio Paris-Mondial, diferentes programas en lengua extranjera en medios de comunicación transmitidos por estaciones en la periferia de Francia: italiano en Niza Cote D'Azur PTT, inglés en Lille PPT y Rennes PPT, español en Toulouse-Pyrénées PTT, y Alemania en Estrasburgo PTT, donde colaboraron emigrados y refugiados políticos. Además, indica que la radio llegó a Estados Unidos (Boston) y se intentó conectar también con el Caribe, pero las comunicaciones no eran estables. Por otro lado, tampoco la comunicación con África fue tarea fácil.

Gracias a todos estos detalles extraídos gracias al estudio de Scales se puede apreciar que la versión de Alberti es errónea. Esto no implica que el gaditano no colaborara de alguna manera con la radio parisina, pero no como él indica ya que como se ha aclarado, la comunicación entre Francia y los territorios más allá del Atlántico fueron realmente complicada, por lo menos, en los primeros años.

1.5. El Mendoza

Fuente: información recogida por Ted Finch

Sitio web: <http://www.theshipslist.com/ships/lines/sgtm.shtml>

Este transatlántico formaba parte de la flota de la S. G. T. M. (*Société Générale de Transport Maritimes*), que se fundó en 1865, principalmente para transportar mineral de hierro de Bone a Marsella y Sete, y en 1865 también abrió servicios entre Marsella, Argel y Orán.

Los servicios de pasajeros a América del Sur empezaron en 1867. En 1907, se creó una filial, la *Compagnie de Navigation France-Amerique*. Un servicio mensual a las Indias Occidentales comenzó en 1915 y poco después se extendió a los puertos del Golfo de México y Nueva Orleans. La compañía sufrió pérdidas considerables en la Primera Guerra Mundial, pero reconstruyó su flota. Finalmente, cesaron las operaciones de pasajeros en 1964 principalmente debido a la creciente popularidad de los viajes aéreos, pero continuaron con el comercio de carga.

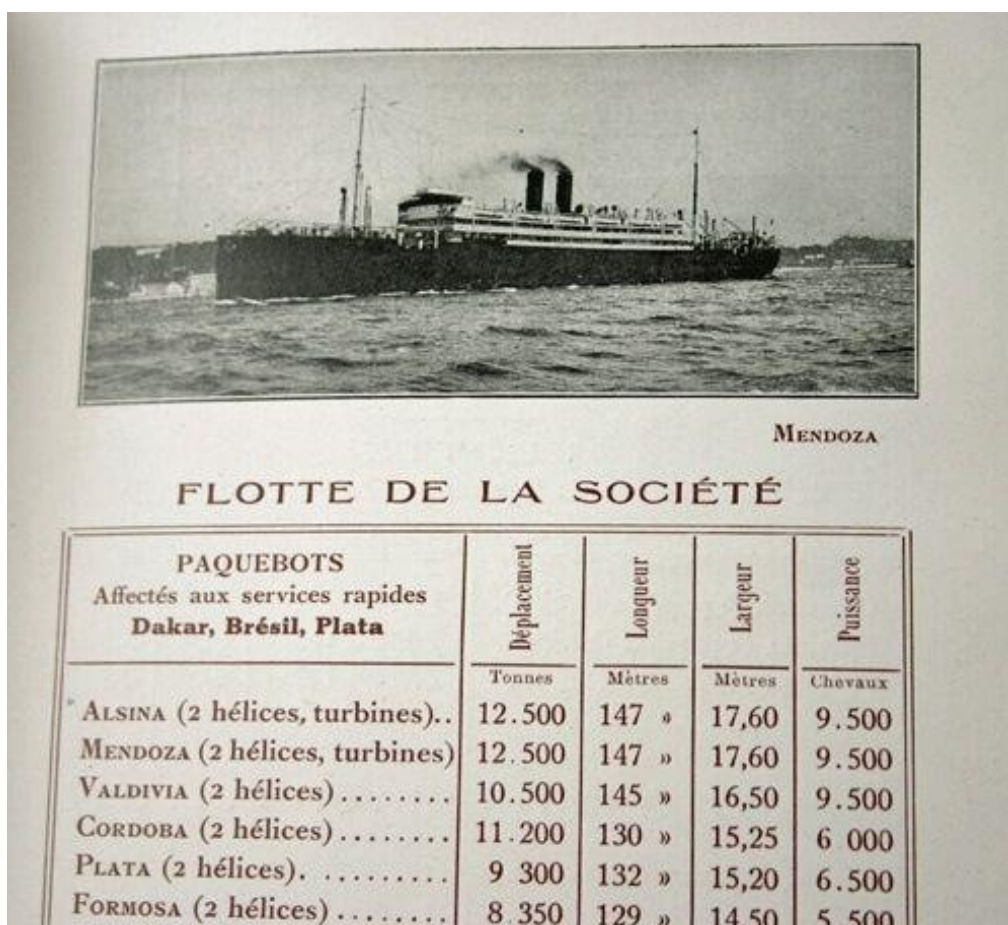


Imagen 3. Ficha técnica del *Mendoza* y otros barcos

1.6. Pasajeros del Mendoza (Base de datos CEMLA)

Fuente: Base de datos del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA)

Sitio Web: <https://cemla.com/>

Se han encontrado pasajeros que en 1939 y 1940 llegaron a Buenos Aires, a bordo del *Mendoza*, supuestamente en dos fechas clave en el exilio de Alberti hacia Argentina.

Home Buscador

Buscador

Mostrar 10 registros Filtrar resultados:

Apellido	Nombre	Edad	Estado Civil	Nacionalidad	Lugar de Nacimiento	Profesión	Fecha de Arribo	Barco	Puerto
LEROY	ROGER	31	S	FRANCESA	EURE	COMERCIO	1932/09/05	FLORIDA	MARSELLA
LEROY	ROGER GEORGES	38	C	FRANCESA	VERMON	REPRESENTANT	1939/12/20	MENDOZA	MARSELLA
LEROY	ROGER GEORGES	50	C	FRANCESA	BERNEN EURE	COMERCIANTE	1951/11/28	ANDES	CHERBURGO
LEROY	JEAN GEORGES	42	C	FRANCESA	TOULOUSE	REP.TURISMO FRANCES	1955/06/26	LOUIS LUMIERE	HAVRE
LEROY	JEAN GEORGES	42	C	FRANCESA			1956/02/14	PROVENCE	MONTEVIDEO

Se obtuvieron 5 resultados - Mostrando de 1 a 5 ◀ Anterior Siguiente ▶

Home Buscador

Buscador

Mostrar 10 registros Filtrar resultados:

Apellido	Nombre	Edad	Estado Civil	Nacionalidad	Lugar de Nacimiento	Profesión	Fecha de Arribo	Barco	Puerto
ROUSSEAU	HENRI MAXIME HECTOR	31	S	FRANCESA	LUMEAU	AGRICULTOR	1940/03/02	MENDOZA	MARSELLA

Se obtuvieron 1 resultados - Mostrando de 1 a 1 ◀ Anterior Siguiente ▶

Imagen 4. Buscador del CEMLA

1.7. Lista de pasajeros de www.hebrewsurnames.com

A continuación, se muestra la lista de pasajeros del Mendoza en el que iba Rafael Alberti:

Passenger list of the ship MENDOZA arriving to Buenos Aires on Mar 02, 1940

Passenger	Place of birth	Age
ALBERTI MERELLO, RAFAEL	PUERTO DE SANTA MARIA	37 years old
BER I BLUM, ICEK	WODZISLAW	50 years old
BLUM, ANNA SARA	DARMSTADT	18 years old
BLUM, MOZES	DARMSDADT	21 years old
CHAJES DE KATZ, BERTHA	VIENA	30 years old
DOMENICO, OBERTO	LA MORA	29 years old
ENGEL DE NISENBAUM, ETA	ZAMSSINA	30 years old
GOLDBERG DE BLUM, SZWARCIA SARA	CHEUMY	53 years old
HIBAL, SADEK IBRAIM	HAMA	52 years old
JACOBY, MAX	BERLIN	57 years old
KATZ, LEOPOLD	VIENA	44 years old

1.8. De los sauces (1940)

Fecha: 12 de octubre de 1940

Autor: Rafael Alberti

Imprenta: Francisco A. Colombo, Buenos Aires

Ejemplares: total de treinta ejemplares

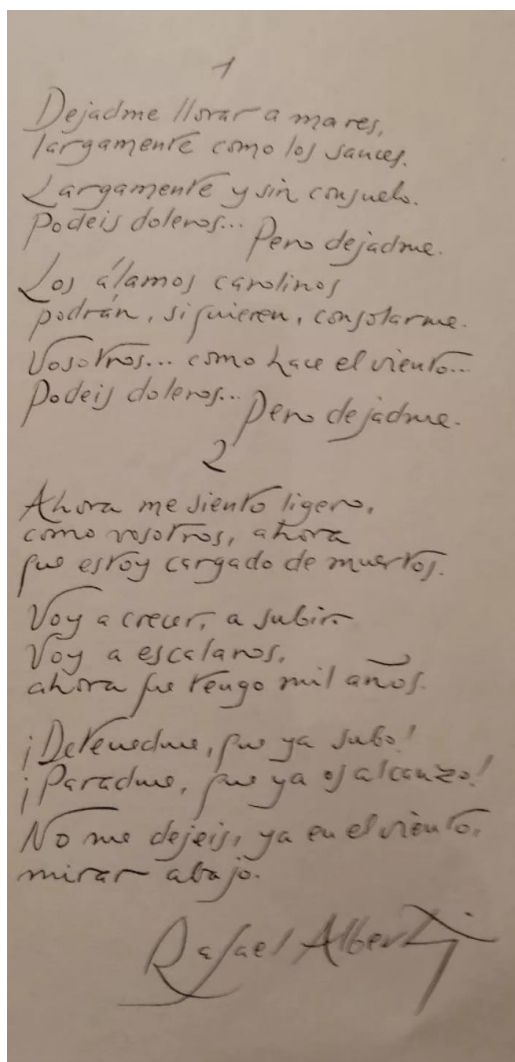


Imagen 5. Poemas manuscritos



Imagen 6. Dibujo de Mª Carmen Portela

Se han impreso de este libro treinta ejemplares sobre papel Goat Skin, de los cuales veinticinco ejemplares fueron numerados de I a XXV, y los cinco restantes—fuera de comercio—han sido firmados por el autor. Todos los ejemplares contienen dos poemas manuscritos del autor y, en hoja suelta, la reproducción tipográfica de dichos poemas, como asimismo un grabado, a punta seca, de María Carmen Aráoz Alfaro, tirado y firmado por la artista. Al ejemplar número I se ha agregado: el dibujo original de la artista, la plancha que empleó en la tirada, una prueba del primer estado del grabado, otra del segundo y una última prueba después de haber sido inutilizada la plancha.

Ejemplar:

20

de Adolfo Park

A los 500 años
de su edad.

Con un alma

de poeta

de un

María

*Se terminó de imprimir el doce de Octubre de
mil novecientos cuarenta, en los talleres
de Francisco A. Colombo.
Buenos Aires.*

Imagen 7. Colofón de la obra

1.9. Dibujo de *De los álamos y los sauces* en la IV parte de *Entre el clavel y la espada*

Respecto a *De los álamos y los sauces*, *Entre el clavel y la espada* de 1941 (véase Anexo III), se caracteriza por tener dibujos, realizados por el propio Alberti, en su interior, cada uno al principio de la parte correspondiente, excepto *Sonetos corporales* que es la única parte del libro que no tiene dibujo.

En Internet se ha encontrado un ejemplar de *De los álamos y los sauces* que en su dedicatoria presenta un dibujo que se acerca mucho al que luego encontramos en la parte correspondiente en *Entre el clavel y la espada*. Es más, el dibujo en la obra del 41 parece una ampliación. El gaditano, representa una escena mucho más compleja.

1.10. Lo que se deshace y la desintegración en *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda

El protagonista de la obra, que es el propio Pablo Neruda, es un residente de la tierra. Pero, el que habla –escribe– es su Yo interior, inconsciente, testigo del caos, del dolor, del mal en la tierra. El Yo no reside en la tierra para cambiar el mundo, no puede mejorar las condiciones sociales, solo se puede limitar a observar, ser testigo de ese caos, de cómo todo se va consumiendo, deshaciendo y pulverizándose. La función principal de poeta, de su yo-lírico, es la de representar líricamente el caos.

En *Residencia en la tierra*, esta nefasta visión está presente en casi todos los poemas. Además, como ya se ha señalado, va *in crescendo*, acompaña al autor desde el primer poema, *Galope muerto*, cuyo título ya es revelador, hasta el último poema de la segunda parte. Prima la poética de la destrucción, de la muerte, y del caos. Un claro ejemplo es el poema, de la segunda parte, *Walking around*, donde el poeta expresa este sentimiento de derrota y destrucción. El poeta ya está cansado:

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra. (10)
Sucede que me canso de ser hombre. (1987: 223)

Es decir, el residente, Neruda, es testigo del caos y sus ojos están condenados a ver como todo (seres vivos, plantas, seres inertes, objetos...) va muriendo y deshaciéndose, persistentemente. En *Agua sexual*, en la tercera parte de la Residencia II, el poeta señala “*como un párpado atrocemente levantado a la fuerza, estoy mirando*”:

Ve el verano extenso, y un estertor saliendo de un
granero,
bodegas, cigarras, (20)
poblaciones, estímulos,
habitaciones, niñas
durmiendo con las manos en el corazón,

soñando con bandidos, con incendios,
veo barcos, (25)
veo árboles de médula
erizados como gatos rabiosos,
veo sangre, puñales y medias de mujer,
y pelos de hombre,
veo camas, veo corredores donde grita una virgen, (30)
veo frazadas y órganos y hoteles. (1987: 256)

No puede evitar seguir viendo como todo lo que le rodea se va destruyendo y deshaciendo. Narra el caos y no puede evitarlo. Sus ojos son los únicos capaces de ver lo imperceptible, lo invisible:

Y aunque cierre los ojos y me cubra el corazón
enteramente,
veo caer agua sorda, a goterones sordos.
Es como un huracán de gelatina,
como una catarata de espermas y medusas. (50)
Veo correr un arco iris turbio.
Veo pasar sus aguas a través de los huesos. (1987: 258)

Como se ha señalado, desde los primeros poemas de la obra, Neruda expresa, repetidamente, esta visión de deshacimiento del mundo. Aparecen constantemente términos reveladores, que aluden a este proceso de descomposición, como, por ejemplo: cenizas, polvo, ciruelas pudriéndose, miradas polvorientas, caballos cenicientos, etcétera. El poema *Galope muerto*, cuyo título ya es una paradoja en sí, es el primer poema de la obra. En él, aparecen en repetidas ocasiones todas estas imágenes (destacadas en negrita)⁴³:

Como **cenizas**, como mares poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen desde el alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya parte del metal, (5)
confuso, pesando, **haciéndose polvo**
en el mismo molino de las formas demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se **pudren en el tiempo**, infinitamente verdes. (10) (1987: 89)

En *Residencia en la tierra* aparece un vocabulario lleno de palabras que hacen alusión a conceptos como la deformación, desintegración, pulverización, etcétera. Amado Alonso en su *Poesía y estilo de Pablo Neruda* señala varias palabras que conforman en su conjunto esa visión de deshacimiento y destrucción que se viene analizando en este trabajo:

Nuestro poeta presencia la labor del incesante molino donde se muelen las formas y las entidades, y

⁴³ Se ha escogido este poema, pero podría haberse escogido otro. Todos los poemas presentan alguna palabra que hace referencia a estado de pérdida, descomposición o desposesión.

su vocabulario está lleno de palabras que indican estados de pérdida, desposesión o descomposición: lo desvanecido, desteñido, carcomido, consumido, podrido, gastado, deshecho, destrozado, trizado, desquiciado [...] Y tantas cosas rotas: seres rotos, barco roto, agua rota, rosas rotas, río roto, pescados rotos [...] y luego, los peldaños quebrados y flechas quebrantadas, y trajes mordidos y paredes mordidas, y copa trizada, y pies cortados, y lo desplomado, lo derribado, lo derramado, lo derrumbado. (1967: 23)

Pablo Neruda no considera el vivir como un episodio de existencia sino el existir en sí. Anteriormente, se ha señalado como sus ojos son testigo de la ruina de todo lo existente. En el poema *No hay olvido (sonata)*, de la II Residencia, aparecen los siguientes versos:

Y lo que desploma de las hojas;

La oscuridad de un día transcurrido.

De un día alimentado con nuestra triste sangre. (Neruda 1987: 20)

2. ANEXO (imágenes)

2.1. S. G. T. M (Société Générale de Transports Maritimes)

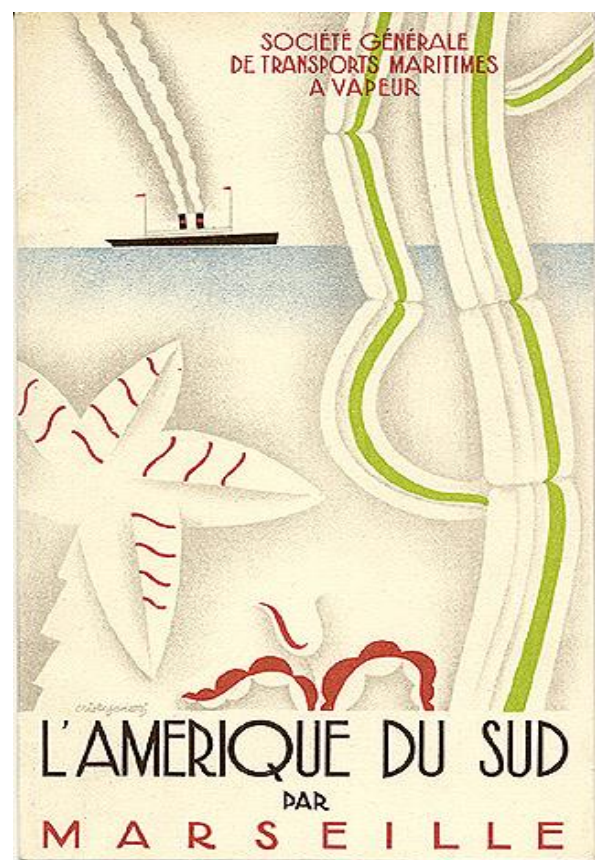


Imagen 8. Imagen del *Mendoza*, en la parte inferior aparece la ruta.

2.2. Línea Maginot

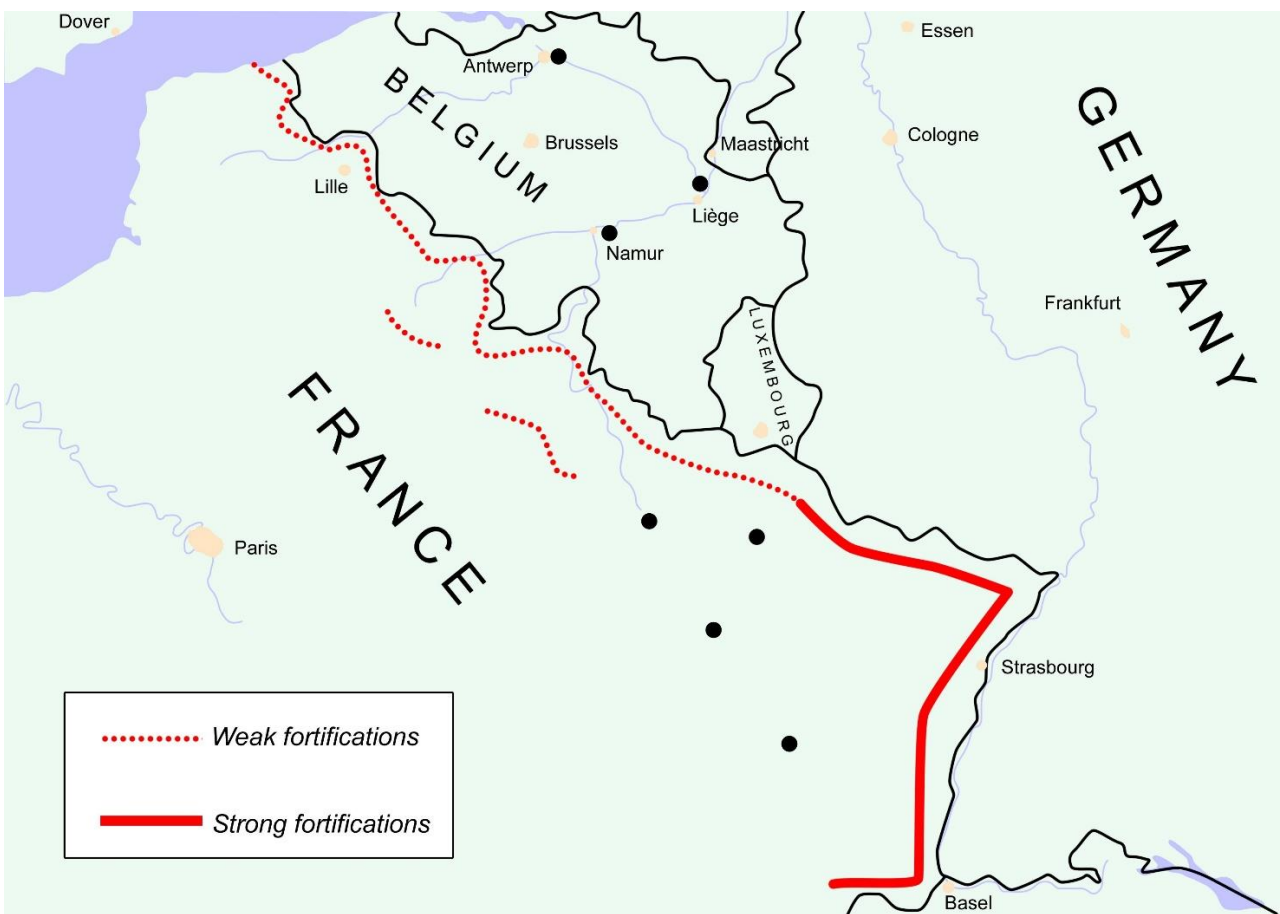


Imagen 9. Línea Maginot, línea fronteriza.

3. ANEXO III. De los álamos y los sauces y Entre el clavel y la espada (Imágenes)

3.1. De los álamos y los sauces (1940). Imágenes

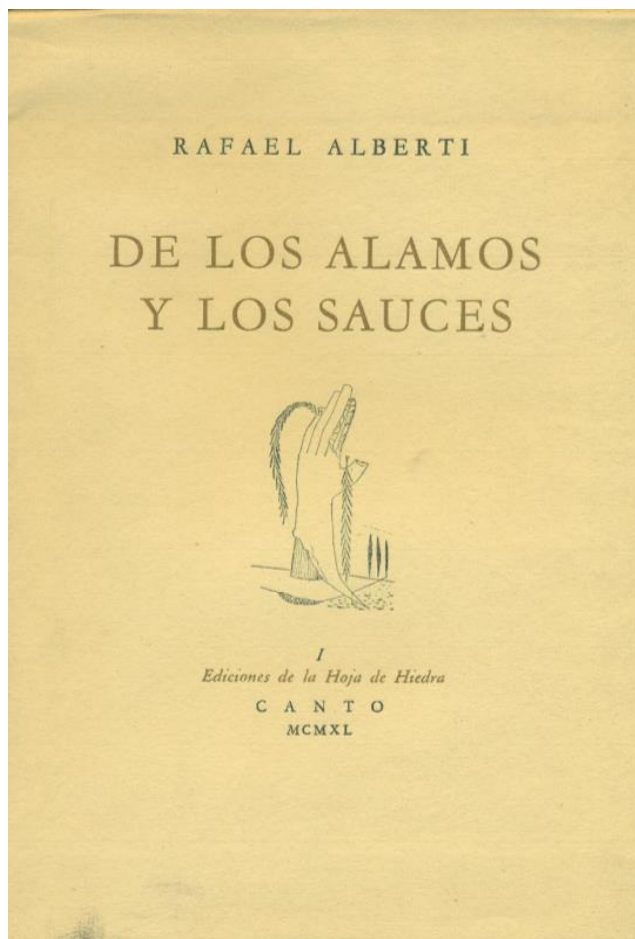


Imagen 10. Portada. *Edición de la hoja de Hiedra*

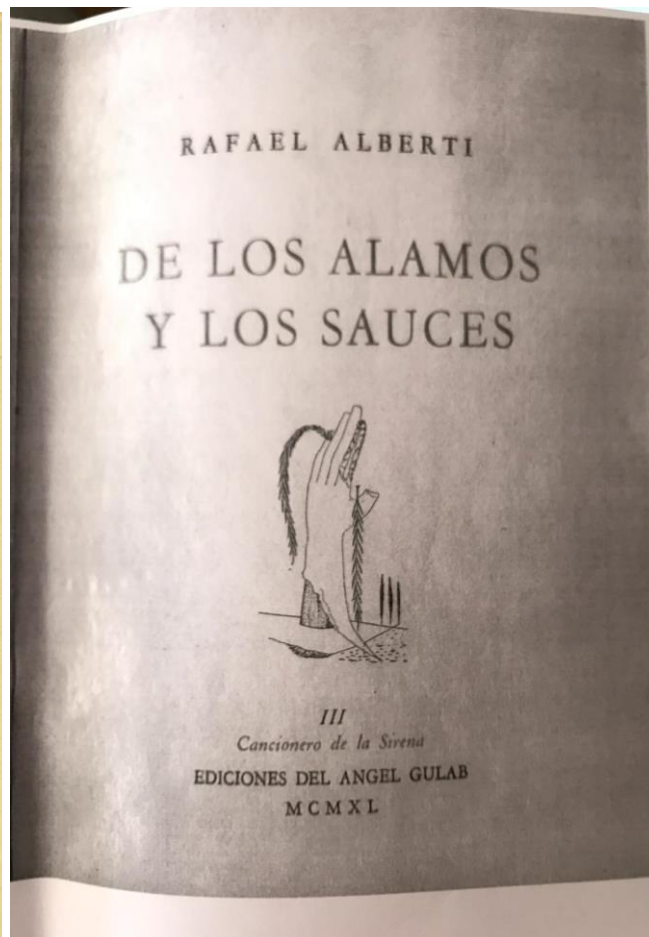


Imagen 11. Portada. *Edición Cancionero de la sirena (III)*

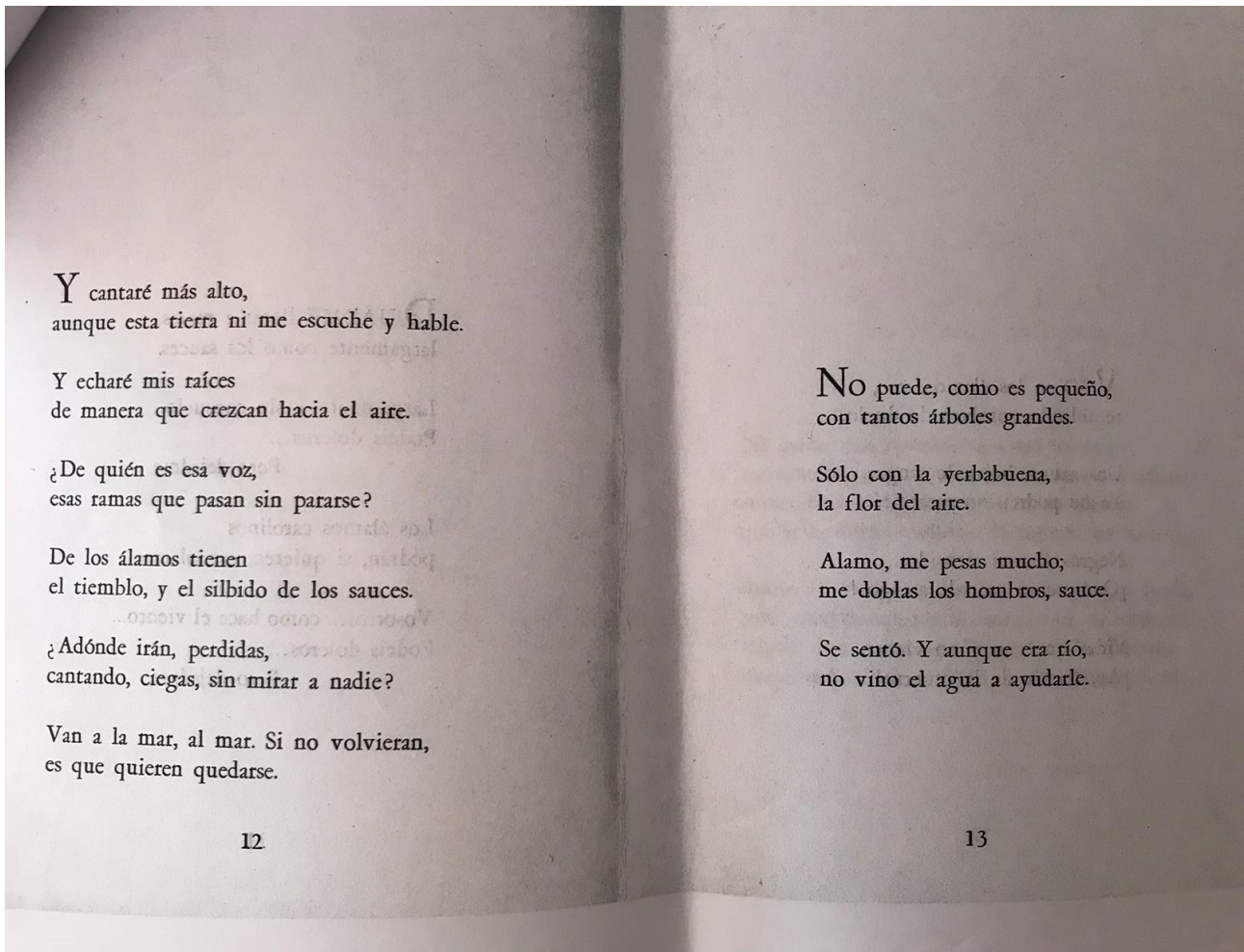


Imagen 12. Poemas de la obra de 1940 (sin numeración)

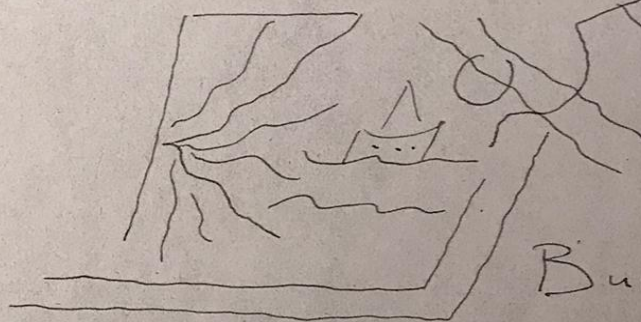
Se acabó de imprimir este cuaderno, tercero del "Cancionero de la Sirena", sexto de los editados por el Angel Gulab, en la ciudad de Buenos Aires y en casa de Don Francisco A. Colombo, con dos viñetas de Eduardo F. Catalano, el día 28 de octubre de 1940. El tiraje consta de cinco ejemplares en papel Japón, marcados G, U, L, A y B, y ciento veinte en papel Hammermill, numerados de 1 a 120, todos firmados por el autor. Como homenaje y saludo al poeta Rafael Alberti, se han tirado además trescientos ejemplares en papel pluma, numerados del 121 al 420, destinados al cancionero de "La hoja de Hiedra", bajo el signo de "Canto".

Ejemplar:

L

Rafael Alberti

de Daniel Devoto



octubre. 18.

Buenos Aires
1940

Imagen 13. Colofón de la obra con dedicatoria personalizada a Daniel Devoto. 18 de octubre de 1940, Buenos Aires

3.2. Obras completas: Poesía II

- Parte del índice de la obra, referente a *Entre el clavel y la espada* (1939-1940)



Imagen 14. Portada

508 Índice	
252	Balada de los cuatro cerdos y la paz
253	*[Sin título]
255	10. Vida bilingüe de un refugiado español en Francia (1939-1940)
257	1. <i>Me despierto...</i>
259	2. <i>Tería sol, tenía...</i>
261	3. <i>Andar...</i>
263	4. <i>Musée du Louvre. El Prado...</i>
265	5. <i>La Closerie des Lilas...</i>
266	6. <i>La Mosquée...</i>
268	7. <i>Pis...</i>
269	8. <i>Au revoir...</i>
272	9. <i>Febrero, 10. Marsella...</i>
277	11. <i>Entre el clavel y la espada (1939-1940)</i>
279	Prólogos
281	1. <i>De ayer para hoy</i>
282	2. <i>Si yo no viniera de donde vengo...</i>
285	1. SONETOS CORPORALES
287	1. <i>Lloraba recio, golpeando, oscuro...</i>
288	2. <i>Asombro de la estrella ante el destello...</i>
289	3. <i>Huele a sangre mezclada con espliego...</i>
290	4. <i>Un papel desvelado en su blancura...</i>
291	5. <i>Por allí, hondo, una humedad ardiente...</i>
292	6. <i>Cúbreme, amor, el cielo de la boca...</i>
293	7. <i>Nace en las ingles un calor callado...</i>
294	8. <i>Vuela la noche antigua de erecciones...</i>
295	9. <i>(Guerra a la guerra por la guerra.) Vente...</i>
296	10. <i>Luna mía de ayer, hoy de mi olvido...</i>
297	11. <i>Rubios, esbeltos mimbres, afilados...</i>
298	12. <i>Cuerpo entre yerba y pólvora soñado...</i>
299	2. <i>DIALOGO ENTRE VENUS Y PRIAPO</i>

Imagen 15. Índice - Entre el clavel y la espada (I)

509 Índice	
313	3. METAMORFOSIS DEL CLAVEL
315	1. <i>Junto a la mar y un río en mis primeros años...</i>
316	2. <i>La cola era verde...</i>
317	3. <i>Un clavel va de viaje...</i>
318	4. <i>Me fui...</i>
319	5. <i>¿Qué tengo en la mano?</i>
320	6. <i>El caballo pidió sábanas...</i>
321	7. <i>Las fuentes eran de vino...</i>
322	8. <i>Se equivocó la paloma...</i>
323	9. <i>Al alba, se asombró el gallo...</i>
324	10. <i>Mamaba el toro, mamaba...</i>
325	11. <i>La vaca...</i>
326	12. <i>Se despertó una mañana...</i>
327	13. <i>¡Amor!, gritó el loro...</i>
328	14. <i>Cierra la llave de paso...</i>
329	15. <i>Balecito de bodas</i>
331	16. <i>Tunas y pitas gritaron...</i>
332	17. <i>Toros que desollados son vacas de jazmines...</i>
333	18. <i>El perro lobo llamó...</i>
335	4. TORO EN EL MAR
337	1. <i>A aquel país se lo venían diciendo...</i>
338	2. <i>Mira, en aquel país...</i>
339	3. <i>Eras jardín de naranjas...</i>
340	4. <i>Le están dando a ese toro...</i>
341	5. <i>Sobre un campo de anémonas...</i>
342	6. <i>No se podía dormir, porque escuchaba...</i>
343	7. <i>Habría que llorar...</i>
344	8. <i>Todo oscuro, terrible. Aquella luna...</i>
345	9. <i>...Y le dará, si vuelvo, una toronja...</i>
346	10. <i>Sonaba el miedo a gozne sin aceite...</i>
347	11. <i>¡Ay, a este verde toro...</i>
348	12. <i>La muerte estaba a mi lado...</i>
349	13. <i>Como aquellas que ardan, trasminando...</i>
350	14. <i>En casa del caballo...</i>

Imagen 16. Índice - Entre el clavel y la espada (II)

510 Índice	
352	16. <i>¿Quiénes sin voz de lejos me llamáis...</i>
353	17. <i>Mas cuando ya a los años que se tienen...</i>
354	18. <i>Aquel olor a inesperada muerte...</i>
355	19. <i>A través de una niebla caporal de tabaco...</i>
356	20. <i>Querías despertarte, pobre toro...</i>
357	21. <i>Canario solo en el mar...</i>
358	22. <i>Te oigo mugir en medio de la noche...</i>
359	23. <i>Ven y que te amortaje entre violetas...</i>
360	24. <i>Amigo de la pena...</i>
361	25. <i>Todos creíamos...</i>
362	26. <i>Quiero decirte, toro, que en América...</i>
363	27. <i>Abri la puerta...</i>
364	28. <i>Aquellos algarrobos...</i>
365	29. <i>Cornearás aún y más que nunca...</i>
367	5. DE LOS ÁLAMOS Y LOS SAUCES
369	1. <i>Dejadme llorar a mares...</i>
370	2. <i>No puede, como es pequeño...</i>
371	3. <i>Y cantaré más alto...</i>
372	4. <i>Veo en los álamos, vea...</i>
373	5. <i>Se oyen caer, se oyen en estas soledades...</i>
374	6. <i>Salí a ver los álamos...</i>
375	7. <i>Hoy toro horas y horas...</i>
376	8. <i>Alamo frente al castaño...</i>
377	9. <i>Más que olvidados estaban...</i>
378	10. <i>Anda serio ese hombre...</i>
379	11. <i>Así como los álamos que olvidan...</i>
380	12. <i>Ahora me siento ligero...</i>
381	13. <i>Estáis tranquilos, esbeltos...</i>
382	14. <i>Perdidos, ¡ay, perdidos!</i>
385	6. DEL PENSAMIENTO EN UN JARDÍN
387	<i>No estás, no, prisionero, aunque te oprima...</i>
388	<i>Calce, al subir, lo primero...</i>

Imagen 17. Índice - Entre el clavel y la espada (III)

393	<i>Aquí, donde con mano desterrada...</i>
395	<i>Verdece alas, pensamiento...</i>
397	7. COMO LEALES VASALLOS
399	1. <i>Los gallos. Cantar querían...</i>
401	2. <i>Luego, la vi despeinarse...</i>
402	3. <i>Hincado. Así...</i>
403	4. <i>Ví los campos...</i>
404	5. <i>Eras hermosa...</i>
405	6. <i>¿Quiénes son los que así marchan?...</i>
406	7. <i>Duras, las tierras ajenas...</i>
407	8. <i>Se volverá el mar de tierra...</i>
409	8. FINAL DE PLATA AMARGO
411	Amparo
413	12. Versos inéditos (Apuntes) (1939-1940)
415	1. <i>Egloga de Juan y Pedro</i>
416	2. <i>Noche de tócame Roque</i>
417	3. <i>(Nuevo burro explosivo)</i>
418	4. <i>¡Tero-terol!...</i>
419	5. <i>Pienso que es primavera y que este toro...</i>

NOTICIAS, NOTAS Y VARIANTES

423	1. <i>Con los zapatos puestos tengo que morir</i>
427	2. <i>Oración a la Virgen de la Buena Leche</i>
429	3. <i>Vida de mi sangre</i>
431	4. <i>El poeta en la calle</i>
437	5. <i>Verte y no verte</i>
441	6. <i>De un momento a otro</i>

Imagen 18. Índice - Entre el clavel y la espada (IV)

3.3. Entre el clavel y la espada (1939-1940)

3.3.1. Edición de 1941

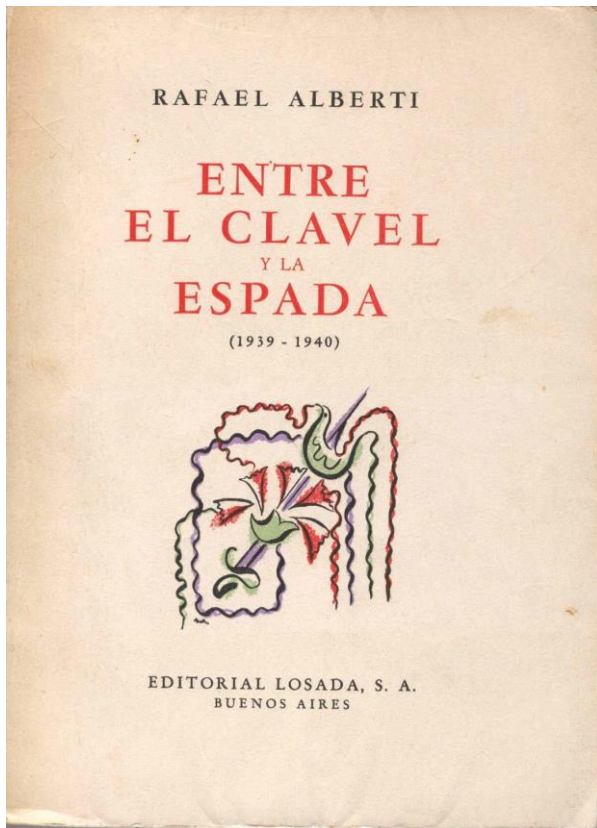


Imagen 19. Portada de la obra con dibujo

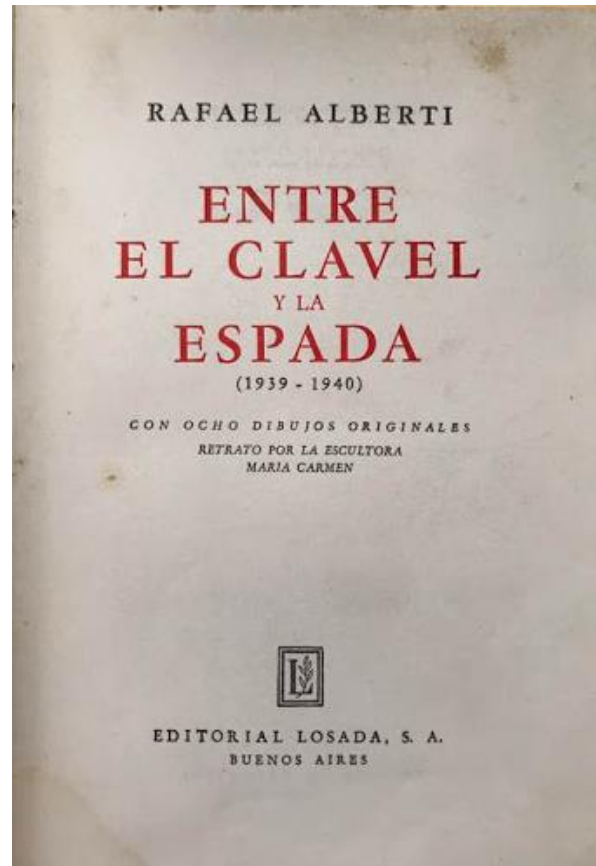


Imagen 20. Portada de la obra sin dibujo

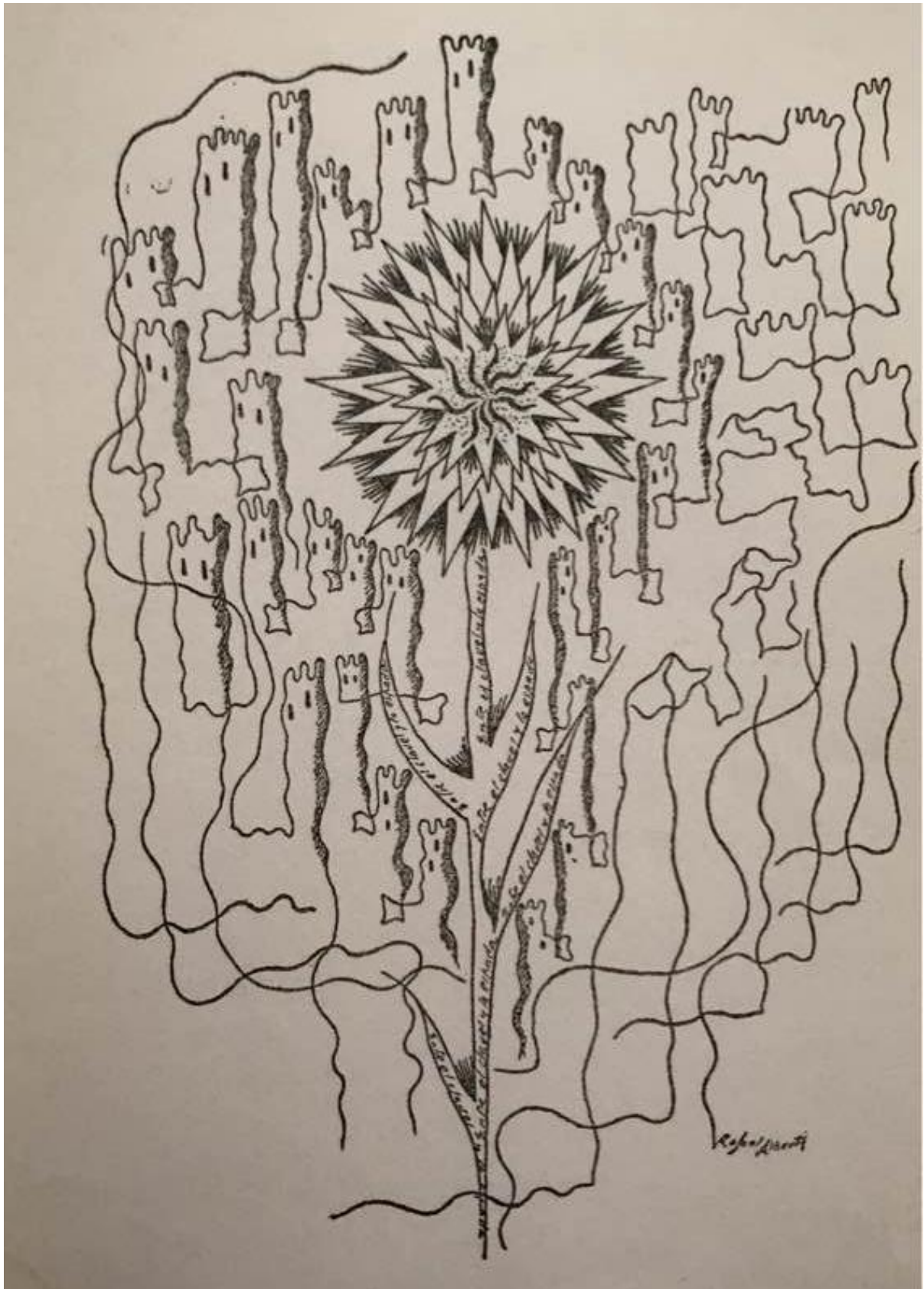


Imagen 21. Dibujo original nº1 de *Entre el clavel y la espada* (1939-1940)

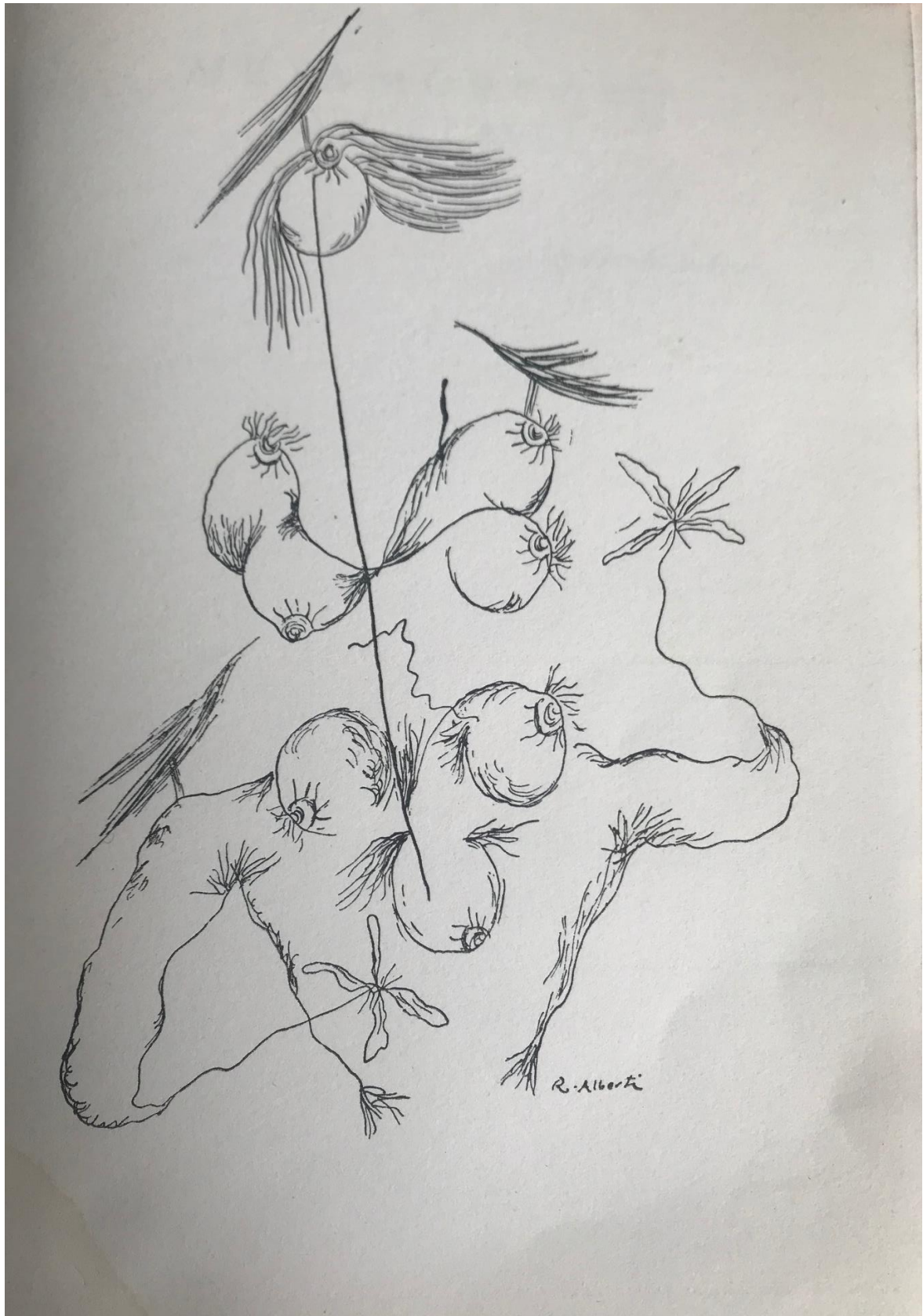


Imagen 22. Dibujo original nº2, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940) II parte: La metamorfosis del clavel

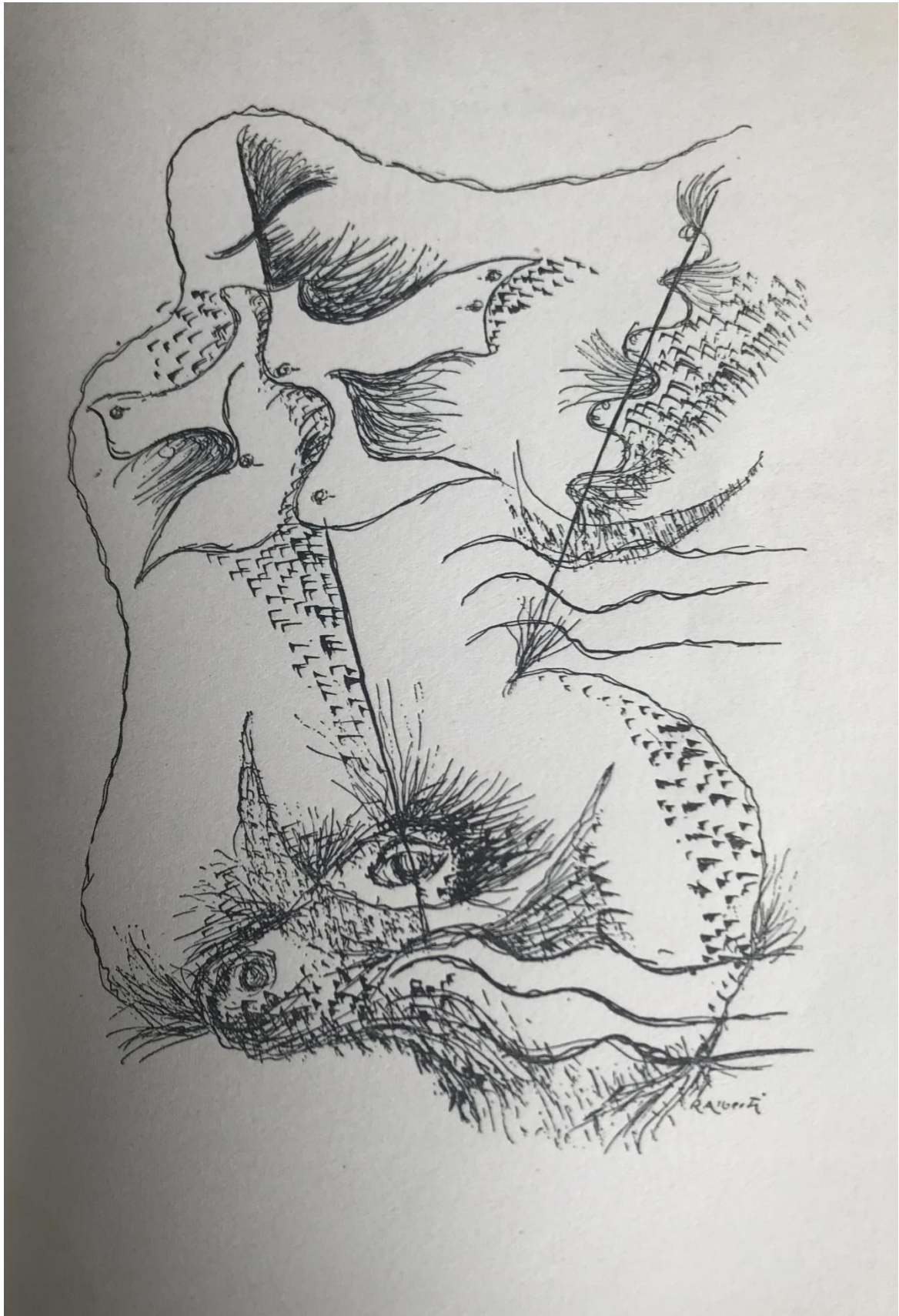


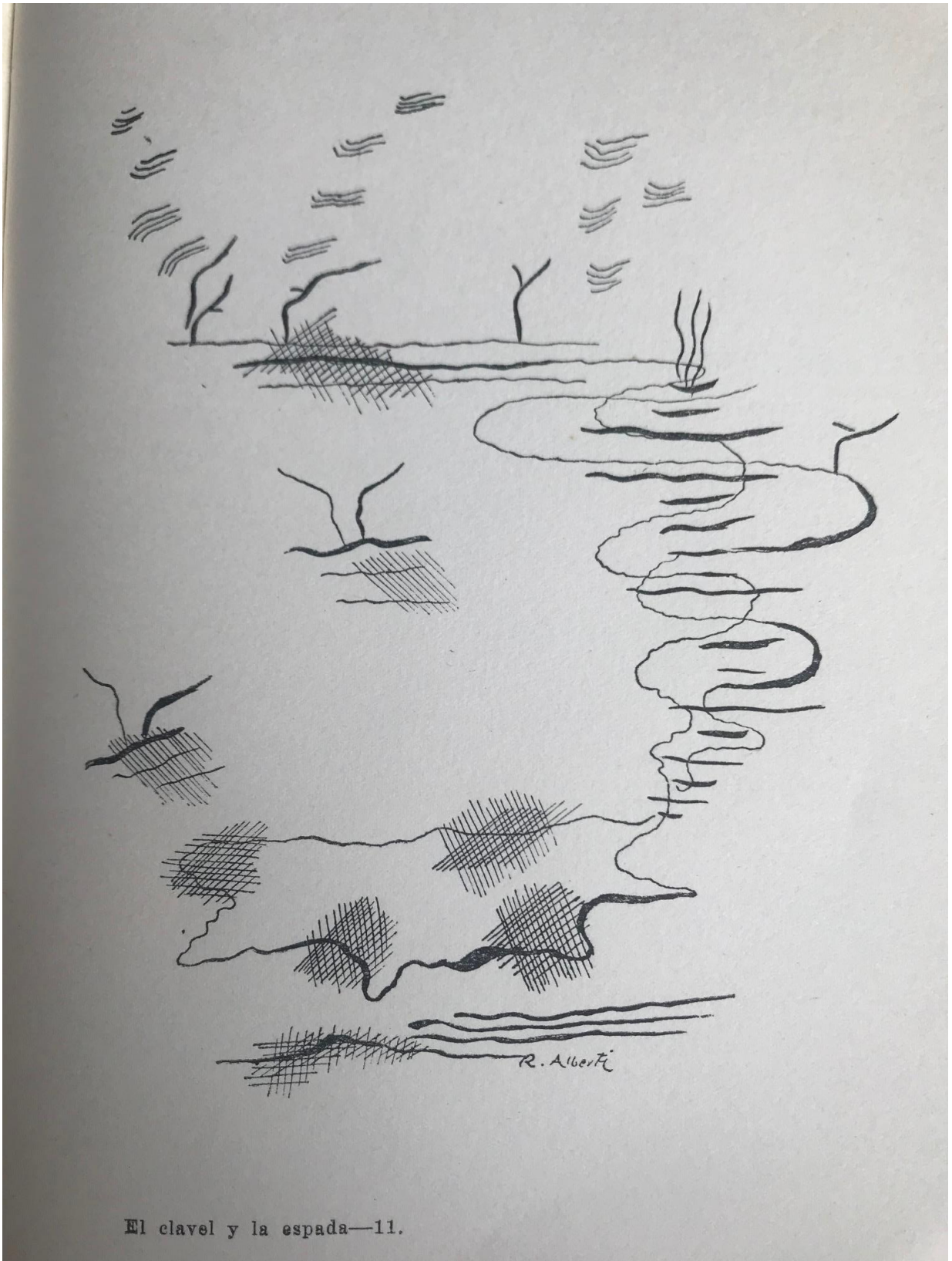
Imagen 23. Dibujo original nº3, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), III parte: Toro en el mar



Imagen 24. Dibujo original nº4, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), IV parte: De los álamos y los sauces



Imagen 25. Dibujo original nº5, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), V parte: Del pensamiento en un jardín



El clavel y la espada—11.

Imagen 26. Dibujo original nº6, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), VI parte: Como leales vasallos



Imagen 27. Dibujo original nº7, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), VII parte: Final de plata amargo

OBRAS DE RAFAEL ALBERTI

POESÍA

MAJINERO EN TIERRA (1924).
LA AMANTE (1925).
EL ALBA DEL ALHELÍ (1925-1926).
CAL Y CANTO (1926-1927).
SOBRE LOS ÁNGELES (1927-1928).
YO ERA UN TONTO Y LO QUE HE VISTO
ME HA HECHO DOS TONTOS (1929).
SERMONES Y MORADAS (1929-1930).
EL POETA EN LA CALLE (1931-1936).
VERTE Y NO VERTE (1934).
DE UN MOMENTO A OTRO (1932-1938).
POESÍA (1924-1939).
ENTRE EL CLAVEL Y LA ESPADA (1939-1940).

TEATRO

LA PÁJARA PINTA (1925, inédito).
SANTA CASILDA (1930, inédito perdido).
EL HOMBRE DESHABITADO (1931).
FERMÍN GALÁN (1931).
COSTA SUR DE LA MUERTE (1936, inédito perdido).
DE UN MOMENTO A OTRO (1938, inédito).
CANTATA DE LOS HÉROES (1938).
EL TRÉBOL FLORIDO (1940, inédito).

En publicación

→ VIDA BILINGÜE DE UN REFUGIADO ESPAÑOL.
→ LA ARBOLEDA PERDIDA (Libro primero de memorias).

En preparación

→ LA ARBOLEDA PERDIDA (Libro segundo de memorias).
→ FEDERICO GARCÍA LORCA. POETA Y AMIGO.

Imagen 28. Se muestran las obras que están próximas a publicarse y las que están en preparación

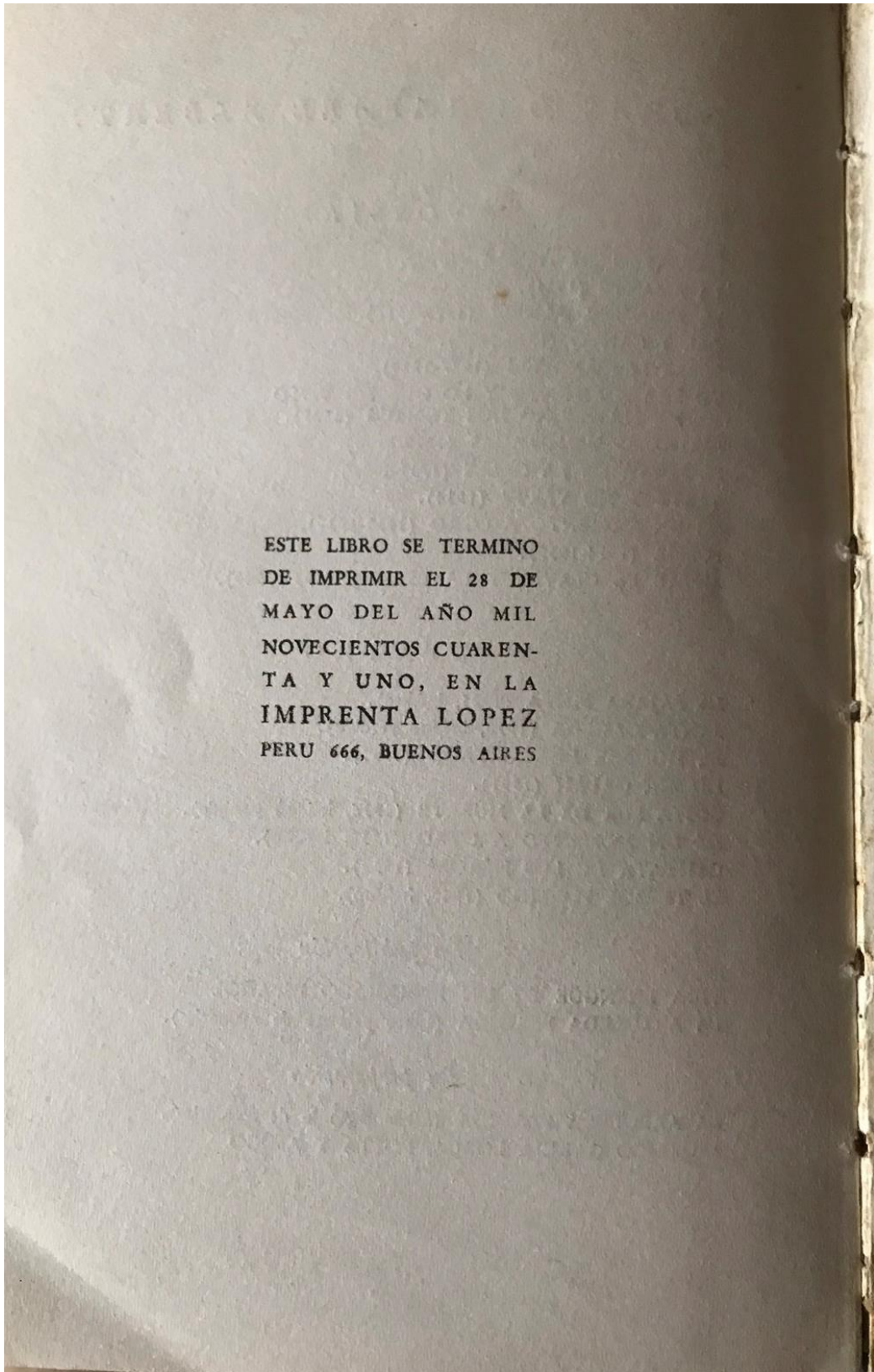


Imagen 29. Colofón de la obra

3.3.2. Edición de 1990

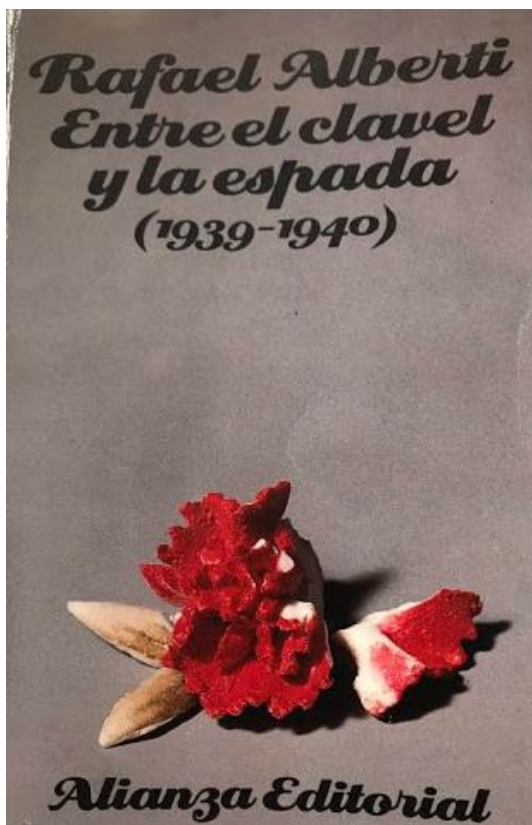


Imagen 30. Portada, edición 1990

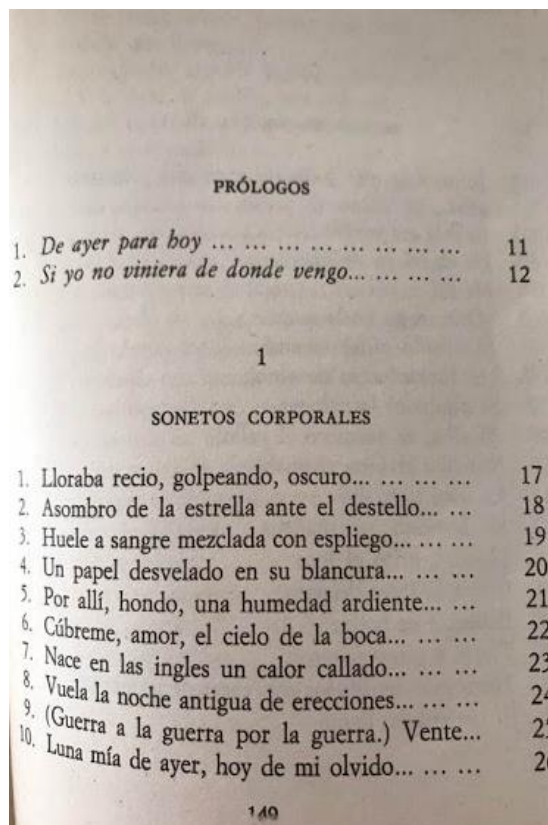


Imagen 31. Índice, edición 1990

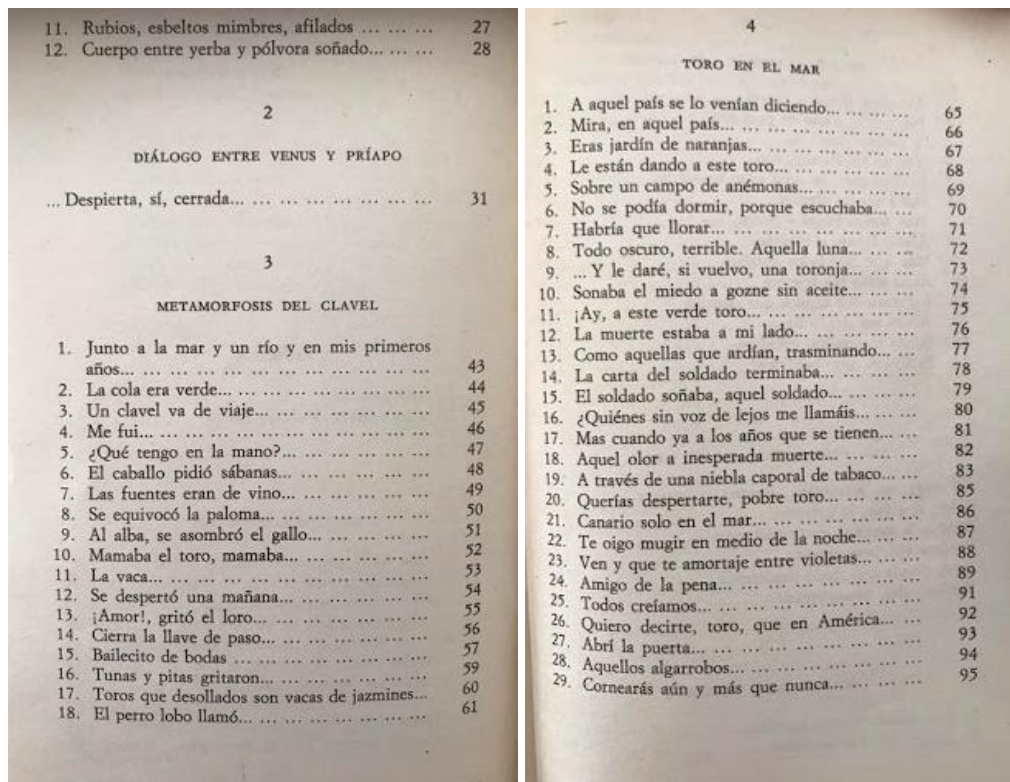


Imagen 32. Índice, *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), Alianza Editorial, 1990

5 Índice

DE LOS ÁLAMOS Y LOS SAUCES

1. Dejarme llorar a mares... ..	99
2. No puede, como es pequeño... ..	100
3. Y cantaré más alto... ..	101
4. Veo en los álamos, veo... ..	102
5. Se oyen caer, se oyen estas soledades... ..	103
6. Salí a ver los álamos... ..	104
7. Hoy tengo horas y horas... ..	106
8. Álamo frente al castaño... ..	107
9. Más que olvidados estaban... ..	108
10. Anda serio ese hombre... ..	109
11. Así como los álamos que olvidan... ..	110
12. Ahora me siento ligero... ..	111
13. Estáis tranquilos, esbeltos... ..	112
14. Perdidos, ¡ay, perdidos!... ..	113

6

DEL PENSAMIENTO EN UN JARDÍN

No estás, no, prisionero, aunque te oprima... ..	117
Calce, al subir, lo primero... ..	118
Dura es la tierra y, obstinadamente... ..	120
Verdece vid, pensamiento... ..	122
Aquí, donde con mano desterrada... ..	124
Verdece alas, pensamiento... ..	126

7

COMO LEALES VASALLOS

1. Los gallos. Cantar querían... ..	131
2. Luego, la vi despeinarse... ..	133

Índice 153

3. Hincado. Así... ..	134
4. Vi los campos... ..	136
5. Eras hermosa... ..	137
6. ¿Quiénes son los que así marchan?... ..	139
7. Duras, las tierras ajenas... ..	141
8. Se volverá el mar de tierra... ..	143

8

FINAL DE PLATA AMARGO

Amparo	147
---------------	-----

Imagen 33. *Índice, Entre el clavel y la espada (1939-1940), Alianza Editorial, 1990*