

EL *FLÂNEUR* REFUGIADO O SOBRE EL POETA EN LA PARÍS DE ENTREGUERRAS, 1939-1940

Mayra Moreyra Carvalho*

Resumen

El artículo presenta una lectura del poemario *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, de Rafael Alberti, publicado en Argentina en 1942. La obra, sin embargo, había sido escrita en Francia, entre los años 1939 y 1940, durante el primer tiempo del largo exilio del poeta. A partir de la figura del *flâneur* que el itinerario del sujeto lírico por la ciudad de París sugiere, evocando no solo a Charles Baudelaire, sino también a Apollinaire y Aragon, tratamos de reflexionar sobre la manera como Rafael Alberti moviliza los recursos formales y la relación con la tradición literaria en ese momento clave de su itinerario poético y de la lírica del siglo XX. Asimismo, se considera que el poemario invita a pensar la condición del poeta y de la literatura en un periodo que anuncia los hechos más bárbaros que la historia humana conocerá.

Palabras clave:

Poesía Española siglo XX – Lírica moderna – Período Entreguerras – Rafael Alberti – Vanguardias

A REFUGEE *FLÂNEUR* OR ON THE POET IN PARIS DURING THE INTERWAR PERIOD, 1939-1940

Abstract

The present article approaches and interprets Rafael Alberti's *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, a set of poems published in Argentina in 1942. This work had been written between 1939 and 1940 in France, during the first period of Alberti's long lasting exile, though. Considering the motive of the *flâneur* suggested by the itinerary throughout Paris, which invokes Baudelaire, Apollinaire and Aragon, in a key moment of Alberti's poetry, we discuss the formal resources of the verses and the way they address the literary tradition. In addition, and from a wider perspective, *Vida bilingüe* enables us to investigate the condition of the poet and literature in a period that announces the most horrifying episodes of human History.

Keywords:

20th century Spanish poetry – Modern poetry – Rafael Alberti – Interwar period – Avant-garde poetry

* Doctora en Letras, en el área de Literatura Española, por la Universidade de São Paulo, Brasil (2019). Profesora Asistente de literaturas hispánicas y literatura brasilera en la Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil. E-mail: mayramoreyra@gmail.com
Recibido 10/03/2019. Aceptado 13/08/2019

Introducción

—¿Es que llegamos al final del fin
o que algo nuevo empieza?
Rafael Alberti

Los versos que tomamos como epígrafe de este texto se encuentran en la escritura errante y sinuosa de Rafael Alberti (1902-1999) en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*.

Los nueve poemas que conforman la obra se escribieron mientras el poeta y su esposa, María Teresa León, vivían en París, entre marzo de 1939 y febrero de 1940, el primer periodo del largo exilio de la pareja tras la derrota republicana en la Guerra Civil Española

¹. El libro, sin embargo, solo se publicará por primera vez en 1942, en Argentina, por Bajel, una editorial que también estaba a cargo de dos exiliados republicanos, Epitafio Madrid y Enrique Naval (Loedel Rois, 2002), y con la cual Alberti colaborará con su traducción de los *Diarios íntimos*, de Charles Baudelaire (1943), y la organización y el prólogo de *Cartas sobre Amarilis*, de Lope de Vega (1944).

El momento límite de angustia y dudas de un sujeto que este pequeño fragmento de dos versos evidencia, efectivamente, se esparce por todo el poemario, subrayando la importancia de este conjunto no sólo en el itinerario de la poesía de Rafael Alberti, sino también en un contexto más amplio de la lírica del siglo XX.

Dentro de la fecunda escritura albertiana, *Vida bilingüe...* se ubica cronológicamente entre los vigorosos romances de la Guerra Civil, la poesía reflexiva de “Capital de la gloria” (1937) y la compleja trabazón del primer libro inédito del poeta publicado en Argentina, *Entre el clavel y la espada* (1941). La lectura de ese poemario francés permite ver su reacción lírica a un momento histórico —y, a la vez, íntimo— urgente y convulsionado por hechos como la caída de la República española, la salida de un gran contingente de españoles al exilio², la hostilidad hacia los refugiados que empezaba a diseminarse por Francia³ y la inminente invasión de este país por los Nazis. En otras palabras, la forma de *Vida bilingüe...* —su irregularidad, sus recursos vanguardistas, sus rimas pulverizadas, su multiplicidad de voces— plasma la experiencia de fragmentación a que la guerra y el exilio someten al sujeto (García Montero, 1990; Dennis, 2003; López de Abiada, 2004), una experiencia vivida en y por el lenguaje poético.

Desde una perspectiva más dilatada, en el ámbito de la poesía moderna, *Vida bilingüe...* pone al poeta nuevamente en un escenario que la tradición literaria consagró desde, por lo menos, mediados del siglo XIX: la ciudad de París. Es por los célebres sitios y calles de la capital cultural del mundo hasta aquel momento que camina el yo lírico de este poemario, un gesto que reactiva la relación fundamental a partir de la cual se instituyó la modernidad poética con Charles Baudelaire (1821-1867)⁴. Es decir, la mirada lírico-crítica de un sujeto hacia una realidad que, si bien no presenta las condiciones de posibilidad para la existencia del poeta y de la poesía y que, en verdad, los rechaza, es la única realidad disponible, es el espacio-tiempo en el que al poeta le toca vivir y de donde desentrañará su poesía⁵. En este sentido, el yo lírico albertiano

recorrería los caminos parisinos en compañía del *flâneur* baudelairiano. A él, se sumarían, sin embargo, otras figuraciones de esta ciudad en obras tan significativas como el poema “Zona”, de Guillaume Apollinaire (1880-1918), con el choque de su arquitectura cubista; o el relato surrealista *El campesino de París*, de Louis Aragon (1897-1982), y sus “peregrinaciones poéticas” (notas de Robert Marrast en Alberi, 2009: 1066) por los jardines y las famosas *passages* parisinas. En efecto, Baudelaire, Apollinaire y Aragon son tres nombres que habitan de manera profunda la poesía – forma y contenido– de Rafael Alberti⁶.

Por lo tanto, la duda que aquellos versos de nuestro epígrafe expresaban, duda que, al fin y al cabo, glosa la pregunta esencial del hombre sobre la vida y la muerte, exige que ubiquemos *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* en el vértice donde se cruzan la especificidad de la poesía de Rafael Alberti, la complejidad del momento histórico entre los años de 1939 y 1940 y la tradición literaria evocada por la figura de un poeta que deambula por las calles de una ciudad cuya constitución se confunde con la propia historia del arte. En última instancia, el poemario invita a pensar la condición misma del poeta y de la literatura en un periodo que anuncia los hechos más bárbaros que la historia humana conocerá.

Si las preguntas, ahora, las hacemos nosotros, vale interrogarnos hacia el estatuto de una “poesía de errancia, de *flânerie*”, es decir, si consideramos *Vida bilingüe...* como un texto organizado “en torno a un sujeto deambulante que percibe la ciudad y, en esa percepción, se percibe a sí mismo” (Molloy, 1999: 17), ¿qué sería la figura del *flâneur* en una París bajo tensión, que se convirtió, tras ser el corazón cultural del mundo⁷, en un refugio improvisado de artistas huyendo de guerras y persecuciones? ¿Cómo entender la *flânerie* en un tiempo de vigilancia y acoso de las autoridades que deberían representar un Estado democrático?

A partir de esos ejes, situaremos nuestra lectura de *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, tratando de reflexionar sobre la manera como Rafael Alberti moviliza los recursos formales y la relación con la tradición literaria en ese periodo clave de su itinerario poético y de la lírica del siglo XX.

La poesía y el poeta en una “vida de inmigración”

El primer signo que caracteriza la experiencia del poeta en la París de entreguerras ya se nos presenta en la apertura del poemario. Los versos iniciales del poema 1 inauguran *Vida bilingüe...* con el ritmo del desasosiego:

Me despierto
París.
¿Es que vivo,
es que he muerto?
¿Es que definitivamente he muerto?
Mais non...
C'est la police.
Mais oui, Monsieur.
–Mais non...
(Es la Francia de Daladier
la de Monsieur Bonnet,

la que recibe a Lequerica,
la Francia de la Liberté.)

(Alberti, 2003: 257)

El sujeto que se despierta de sobresalto, como si saliera de una pesadilla, no encuentra, sin embargo, cualquier confortación en la realidad. Al contrario, en ella misma habita la pesadilla, lo inexplicable; donde el estado de consciencia se convierte en estado de duda, donde la lucidez descubre las contradicciones de lo real. El bilingüismo manifestado en la escucha del idioma extranjero que invade, como la propia policía, los versos en castellano dice respecto también a la postura ambivalente de algunas figuras políticas⁸ que, aunque hablaban en nombre de las democracias, circulaban en los mismos ambientes de Mussolini y Hitler.

Dicha información histórica que se exhibe entre paréntesis apunta hacia ciertos rasgos formales que recorrerán todo el poemario, es decir, la ruptura de un discurso fluido y la multiplicidad de voces. Esos recursos se evidencian no solo en la disposición de los versos en la página, diseñando idas y venidas, sino también en los cambios de perspectiva, de tiempos y de lugares. De esa manera, el movimiento de los versos, a veces brusco como en un montaje cinematográfico, señala un tránsito temporal y espacial hacia los recuerdos de un pasado reciente o un lugar ahora lejano. Además, el desplazamiento de las estofas acompaña el recorrido del sujeto por la ciudad, como sugiere Bénédicte Mathios (2016: 350). Esa disposición discontinua de los versos junto a la irrupción imprevista del idioma francés en el nativo castellano del poeta aturden al lector, un efecto que le convierte, al fin y al cabo, en un cómplice del poeta en la atmósfera de extranjería y soledad en la que él se encuentra sumergido (Laffranque, 1984: 252).

Por un lado, dicho discurso entrecortado de *Vida bilingüe...* guarda raíces en la formación vanguardista del poeta. Así, en el poema 3, donde se observa la incorporación de un anuncio de publicidad a los versos, se identifica el procedimiento del *collage* cubista:

Andar.
No son campos ni carreteras.
Es sobre todo
este subir y este bajar las escaleras
del Metropolitano,
este ir leyendo sin querer
DUBO DUBON DUBONNET
para ocultarle al flic y el agente de la Secreta
el deseo de abrir *L'Humanité*.

(Alberti, 2003: 261)

El mismo recurso le permite a Alberti la evocación de fragmentos de otros poetas y escritores, como Verlaine, Antonio Machado y Théophile Gautier. Asimismo ocurre con las palabras escuchadas por los refugiados españoles en Francia –“Las cuestiones de España/no interesan, Monsieur!”– o un verso del estribillo de la *Marsellaise*: “Aux armes, citoyens!”, incorporados en tono irónico.

El cambio repentino de tiempo y espacio también es una operación de vanguardia de que el poeta se vale en *Vida bilingüe...*, como se lee en la composición 4, donde la

presencia del yo lírico en el Louvre le hace recordar el episodio del traslado de las obras del Museo del Prado en Madrid para salvarlas de los bombardeos de la capital⁹. La evocación del Prado, en el caso de Alberti, es muy significativa. El Museo había sido adoptado por el poeta –entonces un pintor recién llegado a Madrid– como su “casa juvenil” en los primeros años de la década de 1920 (Alberti, 2009: 342). Además, como analiza Valeria De Marco, el Prado se convierte en “su espacio de iniciación en la vida adulta y en la actividad artística” a la vez que constituye “un espacio de inscripción simbólica de su memoria” (2015: 35). De hecho, en un momento de fragmentación de la vida y de la poesía de este sujeto, la memoria afectiva y estética del Prado también sufre un golpe semejante:

Musée du Louvre. El Prado.
Una peseta. Nada.
Mais ça c'est trop, 3 francos.
(Il ne faut pas oublier
Que vous êtes un pauvre émigré)

El Prado.
El Prado.
El Prado.

Arde Madrid. Ardía
por sus cuatro costados.
Llueve también. Llovía
mientras que sus paredes se quedaban vacías.
Tristes y ciegos claros,
salas sólo de huellas en los muros desiertos.

(Alberti, 2003: 263)

Como resultado de esas idas y venidas, se exhibe una construcción en flashes que remite a la simultaneidad de puntos de vista que la poesía del siglo XX aprendió de la pintura, de la fotografía y del cine. Una verdadera “poética de las tijeras y de los pegamentos”¹⁰ como antes hiciera Guillaume Apollinaire en su *Alcoholes* (1913), una referencia que seguramente Rafael Alberti pone en marcha en la escritura de *Vida bilingüe...* En efecto, Alberti organiza su poemario a partir de la “acumulación del heterogéneo en torno a un momento de melancolía evocativa”, como lo hace Apollinaire en su poema “Zona” según la descripción de Alfonso Berardinelli (2007: 150).

Asimismo, en tal inclinación hacia la heterogeneidad no se puede dejar de identificar puntos de contacto con la perspectiva surrealista y su propuesta de construir imágenes poéticas a partir del libre ejercicio de observación de la realidad. Si bien en *Vida bilingüe...* no se buscan sitios de la ciudad propicios a la creación, o “laboratorios de la imaginación” (Nascimento, 2006: 74), como lo hace Aragon en su *Campesino de París* (1925), el yo lírico albertiano tampoco rehúsa lo heteróclito.

Sin embargo, la simple identificación de esos recursos formales no nos parece suficiente. Aunque la preocupación de orden estética de las primeras vanguardias, que buscaban una nueva forma de expresión, cuestionando la naturaleza de la representación artística, no está ausente en esos versos de Alberti, los procedimientos vanguardistas en este caso responden a un problema del sujeto frente a su momento histórico. Es decir, la

organización fragmentada del poema, su constante discontinuidad y las irrupciones de la memoria son más que un proyecto estético. Dicen respeto a la imposibilidad de componer un discurso fluido y que sea obra de un único punto de vista. Esa condición, por supuesto, no es privilegio de Alberti, sino que concierne a todo artista moderno, pero se agudiza en la coyuntura compleja de los años 1939-1940. En este periodo empieza a quedar claro que los Estados Nacionales, fundados en los albores de la democracia moderna, de la secularización y de los derechos del individuo –o de los célebres lemas de la Revolución Francesa que repercuten como eco en *Vida bilingüe...*– no van a garantizar la libertad de expresión artística si ella constituye una amenaza a la manutención del poder y de las estructuras sociales dominantes¹¹.

Así, el exilio del poeta del mundo burgués, puesto en escena por Charles Baudelaire, vuelve a presentarse, pero a la actitud digna de aquel que elige no compartir los valores superficiales de una sociedad¹² se suma la lucha por la propia sobrevivencia. O sea, el poeta en la París de entreguerras se exilia para no morir.

En este sentido, la aparición de los recursos vanguardistas en esta poesía se reviste de otra camada de complejidad, puesto que responde a una necesidad inmediata del tiempo histórico. La discontinuidad, la fragmentación y la multiplicidad de voces se revelan como huellas de un momento confuso para el sujeto-poeta, en que la palabra, su forma de vivir y expresarse, le parece insuficiente para nombrar la experiencia de desagregación. Al mismo tiempo, es el único recurso que le queda. El propio arte, por lo tanto, es puesto en tela de juicio, en la medida que el empleo de sus mecanismos no responde ya a una elección exclusivamente poética. Es decir, las circunstancias históricas se imponen, y la urgencia del tiempo constriñe al poeta a la acción (Moura, 2016: 10), pero no le permite la elaboración y el detenimiento que la reflexión exige. Por eso, el lenguaje es, en algunos momentos, telegráfico, repetitivo y acortado por puntos suspensivos. En otros, la pena se disuelve en frases que tienen apariencia de un suspiro: “¡Qué terror, qué terror allá lejos!”.

De igual modo, los recuerdos que arrebatan el yo lírico tampoco se exhiben como totalidad y no resisten a muchos versos. Son frágiles como el pío de un canario en la París helada, figuración de Federico García Lorca que invade la memoria del poeta en un café parisino parecido a una mezquita:

Granada.

Yo te busco en Sierra Nevada.
Se sabía
en donde te mataron,
en donde te dejaron,
amigo, amigo mío...
“... Que el crimen fue en Granada”.

Y ahora te siento en este pío,
en este pío-pío
triste contra la cal del mediodía,
helada aquí en París,
falsificada.

(Alberti, 2003: 266)

La memoria, actividad por excelencia de la poesía, en *Vida bilingüe...*, se interrumpe una y otra vez por la acción del tiempo presente, que le echa arena a los ojos, dificulta la visión clara de la realidad y hace llorar. *Au brouillard*, la niebla de la capital francesa, como se lee en el poema 8, suele esfumar la posibilidad de que distintas entidades aparezcan de forma entera. Así, el poemario tiene la apariencia de un bosquejo; la memoria sobreviene al poeta no como un ejercicio deliberado de búsqueda, sino que los recuerdos surgen como una evocación, en el sentido en que Paul Ricœur¹³ define el término; el sujeto, en fin, no detiene la palabra, no controla el discurso; los tiempos equivalen a lapsos y los espacios presentes, lugares de pasaje. En una “vida de inmigración”, el poeta que camina por París es un espectro.

La ciudad que acogió los grandes artistas e intelectuales del siglo XX parece no poder ver en el yo lírico de *Vida bilingüe...* más que un refugiado indeseable. En efecto, en el itinerario que sus pasos delinear –desde uno de los tradicionales cafés parisinos, pasando por los límites sur y norte de la ciudad, por las plazas y los parques, el Louvre, un bulevar, un mercado, una tienda, hasta la Torre Eiffel– el sujeto va siempre amedrentado por la presencia de la policía que le podrá pedir el *récepissé*¹⁴ o del agente secreto que le sorprenderá leyendo un periódico prohibido¹⁵. En realidad, todo el trayecto que el poemario nos permite recomponer hace referencia a estaciones de metro, o sea, seguimos un poeta que se mueve por la ciudad usando un medio subterráneo. Según él mismo nos dice en el poema 3, lo que él hace no es andar por campos ni carreteras; es subir y bajar las escaleras del metropolitano, como en una actividad que se hace a escondidas por necesidad y por temor.

El poeta refugiado en la París de entreguerras ya no se siente, por lo tanto, “en casa” como el *flâneur* para quien los bulevares eran como interiores y las fachadas de los edificios como las cuatro paredes de la residencia del burgués (Benjamin, 1994: 35). Tampoco puede caminar entre la multitud como había hecho Charles Baudelaire –ebrio de la “santa prostitución del alma que se entrega entera, poesía y caridad, a lo imprevisto que se tercia, al desconocido que pasa” (Baudelaire, 1987: 88) – cuya actitud reconfiguró la noción de heroísmo al percibir “encantos en las cosas damnificadas y corrompidas”, en la “basura de la sociedad” (Benjamin, 1994: 55 y 78)¹⁶. Aquel poeta traperero no se resignó a la pérdida de su aureola, sino que ambiguamente se rio de ello para exponer “la experiencia del choque” (Benjamin, 1994: 110), la complejidad y las contradicciones de la vida moderna. En pocas palabras, a Baudelaire le interesaba el efecto de la vida moderna sobre la percepción y la sensibilidad del hombre moderno (Berman, 1989: 150-151). En las calles aturdidoras, su mirada descubrió la belleza efímera de una transeúnte; en la “mezcolanza de gritos, de trompetas y de estampidos de cohetes” (Baudelaire, 1987, 89) de un día festivo en París, encontró la figura muda y triste de un viejo saltimbanqui como si se viera a sí mismo en un espejo.

Sin embargo, el vínculo entre la poesía y la ciudad que esa poética estableció no significa que Baudelaire haya llegado a describir París y a su gente. De hecho, Walter Benjamin subraya que el poeta francés nunca lo hizo en sus versos o en su prosa poética, sino que todo ese escenario se imprimió “como una imagen oculta” en “su proceso de creación” (1994: 113-116). Ahora bien, en Rafael Alberti tampoco encontraremos una descripción propiamente dicha de la ciudad de París. Lo que se inscribe en los versos de manera bastante clara es la atmósfera de tensión, miedo y urgencia que se vivía en la capital francesa entre los años de 1939 y 1940 –años clave de la “era del antifascismo”, según la denominación de Hobsbawm para las décadas de 1930 y 1940 (1995: 186). Eso se logra a través de la forma discontinua, las constantes

interrupciones y el aparente caos del texto. Además, se puede decir que el poeta elige la contraposición de espacios como manera de adensar su visión de París, lo que ocurre en los momentos en que la memoria lo lleva de vuelta a Madrid.

Madrid vencía y resistía
con un poco de pan
amasado por los soldados,
y bajo un cielo continuo de granadas
dormía y trabajaba asombrado hasta las raíces de la tierra,
conquistando hora a hora y dolor a dolor
el ser la capital del honor
y las libertades del mundo.
(Madrid soñaba esto
y diariamente lo escribía
mientras que turbias manos
lo mataban y lo vendían).

(Alberti, 2003: 261)

Frente a la resistencia de Madrid a los bombardeos, a la violencia, al hambre y al cansancio de la lucha no hace falta que el poeta describa la indiferencia de la democracia francesa durante la Guerra Civil Española¹⁷. Mientras “allá lejos” la vida cotidiana estaba suspendida por el conflicto y sus consecuencias, todo seguía aparentemente normal en la placidez del paisaje parisino: “Que por el Luxemburgo/no pasa nada, nada./No pasa nadie, ¡ay!”. A la “levedad” de la cervecería Closserie de Lilas, por ejemplo, el poeta contrapone el intenso tono morado de la bandera republicana en el poema 5 (Ruta, 2010).

La ironía que se insinúa en esta asociación de colores –y que se presenta en otros momentos del poemario, como en los versos entre paréntesis cargados de amarga contundencia– se profundiza en la composición más irreverente del conjunto. El tono satírico y, a la vez, melancólico del poema 7 recuerda *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, obra que Alberti escribe al final de la década de 1920 en homenaje a personajes del cine mudo, como Buster Keaton y Charles Chaplin. De hecho, como en el libro de 1929, en un escenario que es más bien triste que gracioso, el desconcierto de la risa molesta, y esa es la reacción que efectivamente el poeta parece buscar en *Vida bilingüe...*:

Pis.
Sigo estando en París.

Es perro se hace pis,
los perros se hacen pis,
todos los perros se hacen pis.

[...]

Pipiadero.

Pis a la puerta del Printemps,
pis al pie de la estatua de Danton,
pis sobre la Revolución,
y los Derechos del Hombre.

(Alberti, 2003: 268)

La imagen *nonsense* de un perro que se hace pis sobre todas las cosas sin distinguir los monumentos de la ciudad tampoco los íconos franceses reclama una reflexión sobre lo que sería realmente sin sentido en un periodo tan conturbado de la historia humana. Al final del poema 7, queda como eco una pregunta que concierne al propio destino del sujeto que sigue estando en esa ciudad: “¿Se salvará París?”.

Poesía informe: la otra cara de la *flânerie*

Ese “sarcasmo al revés” (Mathios, 2016: 352) nos conduce de vuelta a las cuestiones iniciales de nuestro texto. Si en la *flânerie* el “sujeto deambulante” “percibe la ciudad y, en esa percepción, se percibe a sí mismo” (Molloy, 1997), el yo lírico de *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* se ha dado cuenta de la fragilidad de un espacio consagrado por la tradición poética de que él mismo forma parte como creador. La París, cuna de algunos de los movimientos artísticos más revolucionarios, se disuelve entre fuerzas ideológicas e intereses políticos que le impiden acoger los hijos de la vanguardia que ella misma engendró. Lo que era una “poesía de errancia” por elección del *flâneur* decimonónico se convierte en “poesía de errancia” por necesidad para el poeta refugiado, una errancia que se imprime en cada paso de los versos que figuran su caminata a escondidas por los subterráneos de París.

El *flâneur* Rafael Alberti ya no puede buscar la belleza de la vida moderna en la ciudad donde esa experiencia se vivió de forma intensa. En efecto, *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* nos habla de la imposibilidad de emprender dicha búsqueda en tiempos de destrucción. Sin embargo, el poemario se escribe. Y no se puede entenderlo solo como el “primer intento de Alberti de registrar las sensaciones de desplazamiento”, como argumenta Nigel Dennis para llegar a decir que el libro “no representa más que un intento de reproducir” esos momentos “directamente, con lo mínimo de intervención” (2003: 266-269). Tampoco sería posible comprender ese poemario como un “esbozo de libro”, en las palabras de Torres Nebrera (2012: 155).

En realidad, la forma fragmentada de este conjunto es ya la intervención de la conciencia creadora, que lo engendra, de hecho, como un esbozo. A propósito de este problema, es muy oportuno hacer referencia a la reflexión de Rosalind Krauss acerca de lo “informe” en el arte¹⁸:

Es demasiado fácil pensar lo *informe* como lo opuesto a la forma. [...] Pensemos, mejor, lo informe como lo que la forma misma crea, como la lógica actuando lógicamente para actuar contra sí dentro de sí misma, como la forma produciendo una heterología. Pensémoslo no como lo opuesto a la forma sino como la posibilidad que trabaja en el corazón de la forma, para erosionar la forma desde adentro. (1996: 166-167)

Desde esta perspectiva, si los poemas de *Vida bilingüe...* tienen el ritmo de la urgencia y del desasosiego es porque no son simple resultado de una experiencia, sino que son la experiencia misma. Es por el lenguaje y en el lenguaje que Rafael Alberti vivió los once meses de poeta español refugiado en París.

La inconstancia que impregna esos versos en todos los niveles tal vez sea su punto más fuerte, puesto que exige que el lector reaccione. Si algo subsiste del complejo heroísmo baudelairiano en el *flâneur* que vaga por la París de entreguerras quizás sea esa poesía hecha de pedazos, que mínimamente resiste depositando en la otra punta del texto –esta que ahora lo lee– la posibilidad de rehacer sentidos y reconsiderar historias.

**

Agradezco a la profesora Valeria De Marco sus inquietantes preguntas que me hicieron volver a este poemario albertiano.

Bibliografía

- Alberti, Rafael (2003) *Poesía II*. Ed. Robert Marrast. Seix Barral, Barcelona.
- Alberti, Rafael (2009) *Prosa II*. Memorias. La arboleda perdida. Ed. Robert Marrast. Seix Barral, Barcelona.
- Aznar Soler, Manuel (2002) “Literatura y cultura del exilio republicano español de 1939 en Francia: el estado de la cuestión”. En Alicia Alted Vigil, Manuel Aznar Soler (Eds.), *Literatura y cultura el exilio republicano español de 1939 en Francia* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-y-cultura-del-exilio-espanol-de-1939-en-francia--0/html/>> (consultado en 16-11-2019).
- Baudelaire, Charles (1987) *Pequeños poemas en prosa*. Icaria, Barcelona.
- Beevor, Antony (2007) *A batalha pela Espanha*. A Guerra Civil Espanhola. 1936-1939. Trad. Maria Beatriz de Medina. Record, Rio de Janeiro.
- Benjamin, Walter (1994) *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Vol. III. Trad. José Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. Brasiliense, São Paulo.
- Berardinelli, Alfonso (2007) *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. Cosac Naify, São Paulo.
- Berman, Marshall (1989) *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. La aventura de la modernidad. Trad. Andrea Morales Vidal. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Caudet, Francisco (2002) “Dialogizar el exilio”. En Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. Volumen 1. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, pp. 30-55.
- Décaudin, Michel (1993) *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*, Paris, Gallimard.
- Dennis, Nigel (2003) “Vida bilingüe de un refugiado español en Francia (En torno a la gramática del exilio)” En Manuel Ramos Ortega, José Jurado Morales (coord.), *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*. Servicio de publicaciones de la UCA, Cádiz, pp. 265-276.

- Dreyfus-Armand, Geneviève (2009) “La presencia española en Francia: la profunda huella dejada por los republicanos” En *Un siglo de inmigración española en Francia*, Grupo de Comunicación Galicia en el Mundo, Vigo, pp. 29-45. Disponible en: <<http://www.cronicasdelaemigracion.com/libro/coleccion-cronicas-de-la-emigracion/un-siglo-de-inmigracion-espanola-en-francia/20120529151425000292.html>> (consultado en 16-11-2019).
- Gálvez Ramirez, Pascual (2000) “La poesía producida por los exiliados en Francia: Rafael Alberti, José María Quiroga y Jacinto Luis Guereña” En Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Associació d’Idees-GEXEL, Barcelona, pp. 491-507.
- García Montero, Luis (1990) “Alberti, poeta del exilio”. *Cuadernos hispanoamericanos*. Homenaje a Rafael Alberti. Madrid: Noviembre-Diciembre, n. 485-486, pp. 179-188.
- Hobsbawm, Eric (1995) *Era dos extremos*. O breve século XX. 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita, Companhia das Letras, São Paulo.
- Krauss, Rosalind (1996) *The optical unconscious*. MIT Press, Massachusetts.
- Laffranque, Marie (1984) “Rafael Alberti, réfugié Espagnol” En *Dr. Rafael Alberti: el poeta en Toulouse*. Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, pp. 243-260.
- Loedel Rois, Germán (2012) *Los traductores del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona, 2012. Tesis doctoral – Departament de traducció – Ciències del llenguatge, Universitat Pompeu Fabra.
- López de Abiada, José Manuel (2003) “Vida bilingüe de un refugiado español en Francia, o el mundo al revés” En Gonzalo Santonja (coord.), *El color de la poesía* (Rafael Alberti en su siglo), Tomo I, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 363-378.
- Marco, Valeria De (2015) “Rafael Alberti no Prado: da autobiografia às biografias do exílio republicano espanhol de 1939” En Isabel Jasinsky (org.), *Literaturas em trânsito, teorias peregrinas*. Ed. UFPR, Curitiba, pp. 35-60.
- Mathios, Bénédicte (2016) “Le regard contraint sur l’ailleurs, le regard étranger sur l’ici. Influences de la guerre civile et du franquisme sur quelques poètes espagnols contemporains” *L’Ull crític*, núm. 19-20, pp. 341-353. Disponible en <https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/58726/ullcri_a2016n19-20p341.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (consultado en 16-11-2019).
- Molloy, Sylvia (1999) “Flâneries textuales. Borges, Benjamin y Baudelaire”. *Variaciones Borges – Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*. n. 8, pp. 16-29. Disponible en: <<http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/0803.pdf>>. (consultado en 16-11-2019).
- Moura, Murilo Marcondes de (2016) *O mundo sitiado*. A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial. Editora 34, São Paulo.
- Nascimento, Flávia (2006) “A Paris d’o camponês”. *Revista Letras*, [S.l.], v. 70, dez., Disponible en <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/4600>> (consultado en 16-11-2019).
- Ricœur, Paul (2007) *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Editora da Unicamp, Campinas.
- Ruta, Maria Caterina (2010) “La etapa parisina del exilio de Rafael Alberti” En Pierre Civil y Françoise Crémoux (coord.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. 2, pp. 319. Disponible en

<https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_320.pdf>. (consultado en 16-11-2019).

Santonja, Gonzalo (2004) *Las primeras sílabas del exilio*. Rafael Alberti y El Manuscrito Penagos (París, 1939). Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid.

Thomas, Hugh (1964) *A Guerra Civil Espanhola*. Volume 2. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

Torres Nebrera, Gregorio (2012) “Exilio y compromiso en la obra de Rafael Alberti”, En Gregorio Torres Nebrera, *Fiel en la dicha, fiel en la desgracia*. Temas y textos albertianos. Xorqui, Madrid, pp. 151-169.

Notas

¹ En París, Alberti y María Teresa sobreviven trabajando en la Radio París-Mundiale. Gonzalo Santonja cuenta con detalles los sucesos de la pareja en la capital francesa (2004). Asimismo, se puede leer sobre este periodo parisino en Laffranque (1984), Gálvez Ramírez (2000), Dennis (2003), López de Abiada (2004), Ruta (2010), Marco (2015), Mathios (2016), que se referencian al final de este estudio.

² En el inmediato posguerra, entre enero y marzo de 1939, aproximadamente 500.000 personas dejaron España rumbo a Francia (Caudet, 2002, Dreyfus-Armand, 2009).

³ Hacemos referencia a las acciones del gobierno francés como el decreto de mayo de 1938 que prescribía que los extranjeros en situación irregular permanecieran bajo vigilancia, lo que luego se convirtió en un orden de internación de los “indeseables”. Hacia febrero de 1939, se habían enviado a los campos de Argelès-sur-Mer e Saint-Cyprien, entre otros, 275.000 personas que se encontraban en esta condición (Dreyfus-Armand, 2009: 37-38). Además, las autoridades francesas presionaban a que los refugiados españoles volvieran a España o se dirigieran a otros países. Hubo casos de políticos, artistas e intelectuales españoles enviados a la Gestapo y al gobierno de Franco y que terminaron en la cárcel o fusilados (Aznar Soler, 2002).

⁴ En las palabras de Marshall Berman, Baudelaire y su escritura “fijaron el programa de todo un siglo de arte y pensamiento” en relación a lo moderno (1989: 130). Para Alfonso Berardinelli, Charles Baudelaire es, al lado de Walt Whitman “el héroe legendario y fundador de la poesía moderna”, una insignia que la lectura de sus obras poéticas confirma puesto que establecen “la frontera no solo de una época, sino también de un género”, el lírico. El crítico italiano, en la estela de Walter Benjamin, entiende Baudelaire como un “poeta urbano” en cuya poesía se encuentran “formas de equivalencia o de homología estructural entre la nueva sensibilidad artística, el estilo de la modernidad y la experiencia urbana” (2007: 143-144).

⁵ Dicha reflexión se presenta en la serie de clases titulada “Visões da modernidade: filosofia e intuição poética”, a cargo del filósofo Franklin Leopoldo e Silva. El curso se dictó en 2011 y se encuentra en el canal UnivespTV en YouTube: <https://youtu.be/9a9kWXpnjWk>

⁶ La biblioteca de Rafael Alberti en su Fundación en El Puerto de Santa María corrobora la lectura temprana y la presencia de esos poetas en su formación, asimismo las referencias a ellos que se encuentran en *La arboleda perdida*.

⁷ Walter Benjamin acuñó la expresión, hoy clásica, de París como la “capital del siglo XIX” (1994), epíteto que condensa la importancia de la ciudad como sitio donde nacieron y/o se desarrollaron los grandes rasgos que configuran la ciudad moderna (la multitud, la bohemia, la prensa, la mercancía, los centros de compras, la circulación de los bienes culturales, la industria). Ese papel protagonista de París, “el centro cultural del Occidente”, “la capital del arte y de la estética”, como afirma Berardinelli (2007: 68-70), se extenderá hasta la Segunda Guerra Mundial.

⁸ Édouard Daladier (1884-1970), presidente del Consejo de Ministros de Francia; Georges Bonnet (1889-1972), ministro de Asuntos Exteriores en el gobierno de Daladier; José Félix Lequerica Erquiza (1891-1963), embajador de España en Francia en 1939.

⁹ El bombardeo de Madrid durante el mes de noviembre de 1936, acción que tuvo apoyo militar italo-alemán, atingió, entre otros edificios históricos, el Museo del Prado (Beevor, 2007; Thomas, 1964). Ante la amenaza de destrucción del patrimonio artístico, la Junta de Incautación del Tesoro Artístico del gobierno republicano decidió por la evacuación de la mayoría de las obras maestras del Museo. En el mismo mes de noviembre, los lienzos se llevaron a Valencia, y luego a Ginebra. Volvieron a España en 1940. Rafael Alberti y María Teresa León participaron de manera muy cercana de esos sucesos. El poeta los recuerda en muchos textos como la crónica “Mi última visita al Museo del Prado” (1937), algunos capítulos de su autobiografía *La arboleda perdida* y la obra de teatro *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956). María Teresa se refiere a aquellos hechos por primera vez en *La historia tiene palabra. Noticia sobre el salvamento del tesoro artístico* (1944). Luego en su novela *Juego limpio* (1956) y en su *Memoria de la melancolía* (1970).

¹⁰ Parafraseo aquí el comentario de Michel Décaudin sobre la poesía de Guillaume Apollinaire: “Une poétique des ciseaux et de la colle, morcellement, démantèlement et patchwork, remembrement, structure donc la fabrication du poème” (1993: 53).

¹¹ Como analiza Hobsbawm en *Era de los extremos*: “A tragédia dos artistas modernistas, de esquerda ou direita, foi que o compromisso político muito mais efetivo de seus próprios movimentos de massa e de seus próprios governantes – para não falar de seus adversários – os rejeitaram. [...] os novos regimes autoritários da direita e da esquerda preferiam prédios e vistas monumentais anacrônicos e gigantescos, representações edificantes na pintura e na escultura, elaboradas interpretações dos clássicos no palco e ideologia aceitável em literatura” (1995: 187)

¹² Al reflexionar sobre el exilio de Rafael Alberti, Luis García Montero llama la atención para la tradicional imagen del poeta como un exiliado que nace con el Romanticismo y llega a las vanguardias, según la cual el poeta se convertiría en un “exiliado moral y el exiliado en un héroe poético” puesto que se aleja de las convenciones sociales y lingüísticas que someten al ser humano (1990: 179).

¹³ El filósofo francés propone la distinción entre evocación y búsqueda en su estudio fenomenológico de la memoria. La evocación sería el surgimiento de un recuerdo, mientras que la búsqueda supone el esfuerzo del sujeto que se pone a recordar; significa un trabajo que acciona las dimensiones afectiva e intelectual del sujeto (Ricœur, 2007: 45-48).

¹⁴ El documento emitido por el gobierno francés a cada refugiado español a que se hace referencia en el poema 1.

¹⁵ El diario *L'Humanité*, fundado en 1904 como medio de comunicación del Partido Comunista Francés, y que el yo lírico desea leer a escondidas en el metro.

¹⁶ La crítica dialéctica de Walter Benjamin impide que se entienda dicho hallazgo del encanto en la modernidad en clave de solución o idealización. En efecto, como recuerda Marshall Berman, cuando Baudelaire admite una belleza de la vida moderna, la entiende como “una belleza auténtica y distintiva, inseparable, no obstante, de su inherente miseria y ansiedad” (Berman, 1989: 140).

¹⁷ Durante la Guerra Civil, Alberti, de paso por París para organizar el II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, escribe el poema “Lejos de la guerra”. En la composición, fechada de febrero de 1937 y publicada en “Capital de la gloria” en septiembre de aquel año, el yo lírico dialoga irónicamente con el pacífico paisaje francés al cual presenta el escenario destruido de Madrid. De esa manera, se denuncia la postura hipócrita de las democracias europeas al decidir por la no intervención en el conflicto español, mientras Alemania e Italia hacían llegar armas y recursos al ejército nacionalista (Beevor, 2007).

¹⁸ Debo esta referencia a la lectura del excelente artículo de Florencia Garramuño sobre Candido Portinari y Graciliano Ramos que forma parte de la compilación a cargo de Andrea Giunta titulada *Candido Portinari y el sentido social del arte* (2005). Como el texto de Krauss está en inglés, lo cito a partir de la traducción que presenta Garramuño (2005: 194-195).