

José-Ramón López García

Memoria e nazione: la poesia dell'esilio repubblicano del 1939 e la Transizione democratica

MEMORY AND NATION: THE POETRY OF THE REPUBLICAN EXILE OF 1939 BEFORE THE DEMOCRATIC TRANSITION

Abstract: The poetry of the Republican exile of 1939 was judged on the basis of some clichés that led to the neutralization of its most critical components. Usually enclosed in the sphere of a time shift (melancholic and/or utopian), this poetry testifies an alleged detachment from the historical, political and cultural challenges of the Spain of its time. This reading also frequently included the Political Transition. After highlighting the critical possibilities of “reflective nostalgia” as an opening to the social and political dimension of memory, I analyse the cases of three exiled poets who wanted to join the project of the new nation that many wanted to build: Ernestina de Champourcin, Rafael Alberti and José Bergamín.
Keywords: Spanish Republican Exile; Ernestina de Champourcin; Rafael Alberti; José Bergamín; Memory; Nation.

JOSÉ-RAMÓN LÓPEZ GARCÍA

GEXEL-Universitat Autònoma de Barcelona, Spain
Jose. Ramon.Lopez@uab.cat

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.16

Per decenni¹, le interpretazioni e le panoramiche egemoniche della storia spagnola del XX secolo hanno fornito una visione deficitaria dell'esilio repubblicano del 1939, favorendo ampiamente la disattivazione delle sue componenti più critiche. Presuntamente ingabbiata in uno sfasamento temporale (malinconico e/o utopico), la letteratura dell'esilio, in base a tali percezioni, dimostrerebbe, di fatto, una mancanza di collegamento con le sfide storiche, politiche e culturali della Spagna del suo tempo. È stata questa la lettura più diffusa anche per quanto riguarda il periodo della Transizione politica spagnola. Ora che le culture della Transizione stanno vivendo una fase di revisionismo particolarmente intensa sarebbe opportuno rivalutare anche le loro relazioni con la composita eredità dell'esilio repubblicano del 1939.

La Transizione è stata interpretata come la conferma dell'ingresso della nazione spagnola nella modernità, mettendo così fine a un lungo periodo di anti-modernità, il cui punto culminante era stato raggiunto con la dittatura franchista. Nel contesto dei nuovi consensi sociali

che potessero garantire una transizione non violenta verso la democrazia, il ruolo riservato alle culture dell'esilio sarebbe stato, tutt'al più, quello di testimoni di un ideale di nazione (o di ideali nazionali) il cui tempo era ormai tramontato. Come parte di un non dissimulato quadro concettuale teleologico e non emancipatore, l'esilio repubblicano finiva per essere un lascito suscettibile di essere rivendicato dalla confortevole torre di guardia della monumentalità. Vale a dire, un capitale culturale di cui appropriarsi senza indugi, dal momento che veniva concepito come un passo ulteriore verso la difficile conquista della modernità che, presumibilmente, avrebbe caratterizzato la storia della Spagna². I suoi limiti di attuabilità, in ogni caso, erano riconducibili a un passato conflittuale (Seconda Repubblica, Guerra Civile, franchismo) che, nella contingenza della Transizione, prima, e in quella della democrazia, poi, fu dato per superato.

La Transizione venne intesa come il momento fondamentale nel quale la dittatura franchista consolidava un'apparente sterzata verso un aperturismo democratico che culminò nell'attuale monarchia parlamentare. Nella cornice della Transizione e della democrazia, le proposte delle culture dell'esilio, depurate o alleggerite dei loro contenuti politici, furono generalmente strumentalizzate per essere annoverate come elemento di legittimazione di una concordia nazionale che il discorso della Transizione caldeggiò. È evidente che, come nel caso di altri movimenti culturali e politici presenti all'interno del paese, le iniziative degli esuli che, di fronte a una monarchia parlamentare erede del franchismo, promossero attivamente la Repubblica come forma di Stato, furono

sostanzialmente condannate alla marginalità. Per il tema che qui ci interessa, questi due atteggiamenti, di integrazione e di emarginazione, potrebbero essere rispettivamente esemplificati dalle figure di Rafael Alberti e di José Bergamín, sulle quali torneremo più avanti. Nel complesso, in questa narrazione egemonica, lo spazio concesso alle culture repubblicane – in chiara consonanza con quanto accaduto ai loro numerosi discorsi politici³ – rimase relegato entro confini molto concreti, per quanto ampi fossero l'interesse, la pubblicazione e la diffusione di autori e temi legati all'esilio. Ciò significa che non è solo necessario precisare le condizioni del *volontario* processo di amnesia od oblio che ebbe luogo⁴, ma anche constatare come, nonostante l'indubbia (e finanche massiccia) presenza della Guerra Civile e dell'esilio nei discorsi culturali frutto dell'interesse di un ampio spettro sociologico della Spagna della Transizione⁵, la trasposizione di questo interesse sul piano politico e culturale sfociò, paradossalmente, nella disattivazione delle proposte contenute nel lascito repubblicano.

Così facendo, furono scartate altre possibilità di riarticolare le relazioni tra memoria e storia⁶. Come ha efficacemente evidenziato Mari Paz Balibrea, si compiva in questo modo una riduzione in termini di rappresentazione culturale, grazie alla quale diventava realtà "il sogno di un tempo circolare dell'esilio", neutralizzandone, tuttavia, i progetti politici nella costruzione della nuova nazione democratica⁷. A tal fine si rimpiazzò la politica con la cultura, facendo di quest'ultima l'alibi del presunto recupero politico di una eredità repubblicana, i cui prodotti, indipendentemente dalle motivazioni dei soggetti coinvolti in

queste strategie discorsive, venivano fetici- zizzati come oggetti culturali. In questo senso, e come parte dei debiti della memoria che altri attanti della Transizione spagnola rivendicano, ad esempio l'ambito della controcultura⁸, risulta chiaro che le culture dell'esilio rientrano tra le mancanze più evidenti della Transizione, tra cui quella di "produrre una memoria condivisibile che serva da base a un'identità spagnola adottabile dalla maggioranza"⁹.

Nelle pagine che seguono, e a titolo di esempio di un *corpus* ben più ampio, vorrei concentrarmi sull'immagine della Spagna della Transizione in Ernestina de Champourcin, Rafael Alberti e José Bergamín, tre poeti dell'esilio che resero effettivo il loro ritorno allo spazio nazionale dal quale erano stati espulsi¹⁰.

Nostalgia della nazione

La Transizione democratica implicò lfecondi intrecci e convivenze di correnti poetiche di segno alquanto diverso tra loro¹¹. All'inevitabile confluenza di differenti generazioni storiche, in quello specifico momento vennero a sommarsi la fase *de senectute* di alcuni grandi nomi delle avanguardie estetiche e politiche dei primi decenni del Novecento, la maturità di alcuni autori del cosiddetto *medio siglo*¹² – la varietà delle cui proposte trascendeva la poesia sociale – e alcuni giovani del '68 i cui nomi spaziavano da quelli della *oficialidad novísima*¹³ ai francotiratori della controcultura.

I bilanci storiografici più esaustivi hanno definito la poesia dell'esilio come propria di coloro che erano rimasti bloccati nel passato (Seconda Repubblica e Guerra Civile), sganciati dal presente vero

e proprio del Paese, posti lungo i sentieri di ciò che era stato ma che non era più né poteva tornare a essere, rinchiusi nel vicolo cieco dell'intimità come rifugio¹⁴. Stando a questa interpretazione, la nostalgia è stata concepita, in modo unidimensionale, come una sorta di malattia sociale che, in questo caso, avrebbe colpito le culture dell'esilio rendendole incapaci di azioni realmente costruttive. Questa idealizzazione del ricordo, inteso come una forma di deliberata fantasia evasiva, condurrebbe sia all'autoinganno che a un atteggiamento passivo verso il presente e il futuro. Per questa ragione si potrebbe desumere da alcuni giudizi che l'identificazione esilio/nostalgia permetta infine di applicare all'esilio repubblicano del 1939 ciò che spesso si attribuisce a quel che Svetlana Boym definisce "nostalgia restauratrice": "an abdication of personal responsibility, a guilt-free homecoming, an ethical and aesthetic failure"¹⁵. Tale prospettiva era già stata convenientemente impiegata nei discorsi culturali del franchismo per incentivare la neutralizzazione politica dell'esilio¹⁶. Un processo, dunque, di *de-ideologizzazione* che, contraddittoriamente, verrà consolidato durante la democrazia da alcune posizioni antifranchiste, che si aggiungeranno alla spettacolarizzazione commerciale della memoria e alla promozione di proiezioni nostalgiche e sentimentali del passato, pur essendo carenti di un autentico peso storico e politico¹⁷.

Questo predominante concetto di "natura malinconica" è stato associato prevalentemente alla poesia scritta dagli esuli; tuttavia occorre tenere presenti altre accezioni del termine. A questo riguardo, nonostante le tesi di Boym siano, a mio avviso, discutibili per più di un motivo, mi sembra

invece utile la sua proposta di una “nostalgia riflessiva”, che implichi una apertura a dimensioni sociali e politiche della memoria in chiave di resistenza e di proiezione emancipatrice.

Una parte sostanziale della poesia in cui si manifesta questa struttura malinconica del sentire è al tempo stesso suscettibile di essere letta come una critica politica allo Stato-nazione, responsabile dell'organizzazione egemonica della modernità metropolitana. Modernità di cui l'esilio sarebbe il “fuori costitutivo”, ovvero una circostanza nella quale, sottoposto a una espulsione dalla Storia, “l'esiliato o l'esiliata ricorre a uno svariato repertorio di strategie alternative” per, in parole di Boym, “trasformare la nostalgia paralizzante della perdita in una nostalgia di portata politica”, una “nostalgia riflessiva” con cui poter incidere in modo critico sul tempo presente¹⁸. In questo modo, la nostalgia riflessiva dell'esilio (così come quella della Guerra Civile o della repressione franchista, ciascuna con le proprie peculiarità) costituisce, in senso primario, il monito permanente delle falsità inscritte nelle letture celebrative del presente e negli obiettivi raggiunti dalla temporalità lineare e progressiva dello storicismo egemonico della modernità.

**Etica e critica della Transizione:
Ernestina de Champourcin,
Rafael Alberti y José Bergamín**

Sempre attenti alla situazione politica e sociale della Spagna cosiddetta “dell'interno”, gli esiliati, nonostante il logoramento dei decenni precedenti, vissero con speranza gli ultimi anni del franchismo e molti di essi riposero enormi aspettative

negli sviluppi successivi alla morte del dittatore. Alcuni, come quelli di cui ci occuperemo di seguito, poterono fare nuovamente ritorno nel loro paese.

L'interpretazione dell'opera di Ernestina de Champourcin è stata condizionata dal profondo cattolicesimo che segna la biografia di questa autrice singolare, che, dal 1952, ancora in esilio in Messico, entrò a far parte dell'Opus Dei. Di fatto, fu questa riconversione al cattolicesimo verso il 1947-1948 a motivare il suo ritorno alla scrittura. Tale circostanza ha corroborato le valutazioni che ritenevano la sua poesia estranea alle congiunture storiche e ideologiche in cui la poetessa realizzò la sua opera, compreso il contesto storico-politico di una Spagna a cui fece ritorno definitivamente nel 1972.

La pared transparente, scritto tra il 1979 e il 1980 e pubblicato nel 1984, è stato letto come espressione della sua “grande delusione” rispetto a una Madrid molto diversa da quella che ricordava e dove, rinchiusa in casa, visse una *reclusione architettonica* che, a sua volta, “si carica di un forte simbolismo in quanto espressione della incomunicabilità e della solitudine umane”, una crisi spirituale che, in opere successive, si traduce in un processo di “interiorizzazione” che si risolve in un'esperienza positiva della religiosità¹⁹. Senza mettere in discussione questa lettura globale della sua poesia, non appare contraddittorio aggiungere altri tipi di significato a questo simbolismo dello spazio urbano della capitale spagnola. In effetti, la sua delusione è determinata anche dallo sguardo dell'esule che si confronta con la Spagna della Transizione e che finisce per rifiutare la patria.

Il ritorno in Spagna comporta per Champourcin una problematizzazione

dell'esperienza dell'esilio che in *Primer exilio* (1978), il suo libro precedente, segna le coordinate di una complessa integrazione del *destiempo*, ovvero dell'essere fuori tempo, e della deterritorializzazione insiti nell'esilio. Come è stato notato, la poetessa elabora uno "sguardo distopico del ritorno" che "decostruisce il suo esilio iniziando proprio dal punto di partenza, la Madrid della Guerra Civile, spazio in aperto contrasto con la Madrid del futuro alla quale ha fatto ritorno", tema centrale de *La pared transparente*²⁰. In *Primer exilio* si intrecciano progressivamente il presente, il passato e un futuro di salvezza eterna; la geografia spagnola, quella messicana e un territorio dai profili spirituali indefiniti; le esperienze estetiche, quelle erotico-amorose e quelle religiose. D'altro canto, in *La pared transparente* l'incontro mancato non è solo frutto della discordanza tra l'immagine del passato e la realtà del presente. Come ben dimostra la poesia "(Distancia)", il mancato incontro è anche il risultato dell'alienazione e del rifiuto provocati dall'essere detentrica di un discorso eticamente superiore e per l'esiliata irrinunciabile. Un discorso che all'interno della Spagna franchista non è ascoltato, e ciò condizionerà l'interiorizzazione trascendente che adotterà l'io di questa silloge, contingenza che si sposa alla perfezione con le inquietudini religiose della poetessa:

Has venido de lejos
con palabras extrañas;
palabras que aquí hieren
y que a ti
te refrescan los labios.

Caminas por las calles
con timidez y miedo.

Hay zanjas invisibles,
ironía en los ojos,
y tienes que apretar
la mano que no sientes
para seguir andando
sin olvidar la meta.

[...]

Será mejor que calles
si no sabes decir
las palabras que esperan.

Tuviste la ilusión
de hacerte comprender,
pero alguien alzó
una pared encalada.

[...]

Como no eres de aquí
serás de alguna parte.
Hay un cielo escondido
que espera a cada uno²¹.

L'insistenza, in varie poesie, su aspetti come la perdita di senso delle parole (che si "estinguono", si "svalutano", ecc.) e sulla mancanza della volontà di ascoltare di quanti la circondano proiettano un'immagine di incomunicabilità. Ne consegue che la Madrid presentata in *La pared transparente* e l'insieme di simboli che servono per costruirla (quello del muro/parete è il più evidente) intessono, è evidente, delle linee di continuità con l'opera precedente e ne permettono una lettura d'insieme in chiave esistenziale e religiosa. Ciononostante, la realtà urbana non smette di essere anche un esempio dei processi che hanno contribuito alla costruzione di una società materialista e disumanizzata durante il

cosiddetto *desarrollismo franquista*, ovvero il periodo di grande sviluppo economico della Spagna franchista, che molti esiliati denunciarono o di cui, con un certo stupore, offrirono testimonianze di ogni tipo e che Champourcin manifesta in varie poesie come "(Paisaje urbano)" o "(Soledad)"²².

Questa complessità identitaria sfocerà nell'immagine del labirinto come spazio simbolico della dissoluzione dell'identità del soggetto, preludio all'unità con Dio poetizzata in *Huyeron todas las islas* (1988). Si consuma così l'epifania determinata dalle esperienze dell'autrice dopo il ritorno in Spagna e che raggiunge altresì una dimensione metapoetica che fa della poesia una patria compensativa. Iker González Allende ha evidenziato la presenza di tre concezioni dell'esilio nell'opera di Champourcin: storica, esistenziale e ontologica. Un processo in cui, dopo una tappa di coesistenza, le prime due vengono infine sostituite dall'ultima, man mano che si consuma il processo di interiorizzazione a cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi. È da questa ottica che, all'approssimarsi del momento della sua morte, Champourcin prospetta un superamento degli elementi contestuali e storici che hanno caratterizzato l'esilio nella sua biografia: "ormai non distingue spazi fisici né barriere di frontiera; per lei ormai esiste soltanto l'interiorità dell'individuo, l'unica realtà importante [...]". In definitiva, ritiene che siamo tutti esiliati in questo mondo perché ci manca la pienezza di Dio²³. Ad ogni modo, pur in questa indovinata lettura globale, è opportuno ricordare la permanenza di un nucleo persistente di memoria che, di nuovo e in maniera non casuale, ricorre a immagini architettoniche per puntualizzare le connessioni tra lo spazio interno ed esterno;

immagini che costituiscono un ambito critico generato sia dal vissuto dell'esilio nella sua dimensione storico-personale, sia dal trascorrere del tempo che conduce alla trascendenza della "città interiore":

Aún hay calles que existen, que no se han ido nunca
con sus huellas calientes y su eco soñado;
aceras donde el roce de nuestros pies despierta
sensaciones, memorias y gestos revividos.

Callejones de antes que ahora son avenidas
pero guardan debajo del asfalto reciente
palabras verdaderas que nunca se apagarán.

[...]

Hicieron que se iban pero ya regresaron al regresar nosotros
y la ciudad interior se va reconstruyendo en nuestra intimidad ya casi recobrada.

[...]

«De aquí no se va nadie» como León decía
y yo repito ahora con acento más tierno.

De nosotros, de todos no puede irse nadie:
ni siquiera una calle con el nombre cambiado
que vive en el desván tenaz de la memoria²⁴.

Di segno ben diverso fu il ruolo svolto da Rafael Alberti durante la “fustigata Transizione”, poiché il suo caso, nello specifico, mette in discussione il luogo comune dell'incapacità dell'esiliato di inserirsi nelle dinamiche del presente. Alberti percepì senza dubbio i contrasti tra la Spagna che aveva lasciato nel 1939 e quella in cui ora ritornava, ma ciò non implicò né immobilismo né incapacità di analizzare le circostanze del presente e di parteciparvi in modo efficace. Con un attivismo politico che si concretizzò in alcune delle immagini più iconiche della Transizione (la sua presenza assieme a Dolores Ibárruri nel Congresso dei Deputati), la figura di Alberti finì per essere l'esempio perfetto della presunta continuità tra il progetto repubblicano e quello della Spagna della Transizione. Le sue dichiarazioni e iniziative, dalla sua presenza nella prima campagna elettorale del 1977 alle illustrazioni per un'edizione della Costituzione nel 1992, lo resero protagonista e difensore del consenso democratico e sembrano allontanarlo da posizioni critiche nei confronti della Transizione²⁵. Tuttavia, il ritorno in Spagna di Alberti aprì una fase biografica di enorme complessità e le cui difficoltà sono rintracciabili nelle raccolte poetiche di quegli anni, in notevole contrasto con l'immagine pubblica rispecchiata dai mezzi di comunicazione, dai comizi, dai recital e dai concerti. In questo senso, Alberti, come aveva sempre fatto, non smise di operare con fedeltà rispetto alle strategie adottate dal suo partito, sebbene sia opportuno evidenziare, come già era accaduto, il suo ricorrere alla poesia come istanza con cui manifestare il proprio dissenso. Sarebbe necessario distinguere dunque, al pari di altri momenti della sua

traiettorie, tra diversi ambiti di azione, i cui limiti gli furono perfettamente chiari, soprattutto perché nella poesia albertiana possiamo ritrovare alcune proiezioni meno concilianti verso la Spagna della Transizione di quanto lasciasse intendere la sua attività politica pubblica.

Barriaes-Bouche giudica gli effetti del ritorno in Spagna di Alberti come una alienazione emotiva e sottolinea la presenza degli spettri del passato traumatico quale causa principale che ne avrebbe ostacolato la reintegrazione nella Spagna della Transizione²⁶. È in questo passato, pertanto, che si trova l'origine di una posizione etica essenziale che finisce per collocarlo in una specie di “psychological exile” o “post-exile”²⁷, coordinate in cui ogni atto di memoria acquisisce senso, in quanto atto di responsabilità verso coloro che non sopravvissero alla guerra e all'esilio.

A questo proposito, potrebbe essere utile tornare ai versi di libri come *Nuevas coplas de Juan Panadero* (1976-1979), forse perché in essi troviamo una concezione più tesa, ironica e vigile di quanto a volte si lasci intendere (e di quanto lasciò intendere lo stesso Alberti) quando si considera impegnata la sua poesia. In “Juan Panadero se aclara”, Alberti dimostra di conoscere molto bene il giudizio spregiativo su questa parte della sua opera: “¡Pobre poeta perdido! / ¡Pasar de *Sobre los ángeles* / a coplero del Partido!”²⁸. E, in seguito, squaderna una concezione delle relazioni poesia-popolo le cui origini potrebbero rinvenirsi quantomeno negli anni Trenta del *Poeta en la calle*, prassi che giunge a una salvezza individuale confluita in quella collettiva: “y como Juan me he salvado, // que es, mis amigos, decir: / el viento libre en la calle / nunca se podrá morir”²⁹.

In modo analogo, “Denuestos y alabanzas rimadas en mi propio honor”, un lungo componimento datato maggio 1977 con cui si chiude *Fustigada luz (1969-1979)* (1980), rappresenta un interessante esercizio satirico in cui Alberti regola i conti con le principali recriminazioni e critiche che gli furono rivolte durante la Transizione. Nella composizione risulta molto chiaro che il poeta conobbe bene il tipo di manipolazione a cui fu soggetto:

Que si viene, que si no viene,
que si esa fecha le conviene,
que si esa otra no le conviene.

Y así un día.
Y así otro día, que la amnistía,
que si la amnistía.
Que por eso se fue a Roma a ver al Rey.
Que ahora es su Dios, que ahora es su Ley.
Que agachó la cabeza como un buey.

Que al fin no viene.
Que al fin viene.
Que al fin no viene porque tiene,
porque es que tiene mucho miedo.

A esto responde con un pedo.
Que puede ser sonoro o quedo
según a quien se lo dirija.
Que puede tal vez ser a un hijo o hija
de ese que afila la navaja
y que después se raja o naja³⁰.

Un gioco considerato necessario in nome di ciò che la Transizione politica poteva significare, sia in termini di possibilità di cambiamento dopo il trauma della Guerra Civile e della dittatura che di

gestione della complessa identità plurinazionale della Spagna:

Cantando irá a las elecciones.
España necesita de canciones.
El pueblo está cansado de sermones
y de tantas genuflexiones.

[...]

Dice que está dispuesto allí cada mañana
a bailar con el pueblo catalán la sardana.
Que él la convertiría en una sevillana.
O en unas alegrías con la sal gaditana.

[...]

Que blandiendo la hoz y el martillo
en ese instante en que la luz empieza
no confunde la hoz con un cuchillo
y menos el martillo con un rompecabezas³¹.

La poesia si conclude con una ironica proiezione della Spagna come paradiso terrestre, nel quale la pubblicizzata immagine del poeta convive con le scene di nudo del *destape*, indomito vitalismo che termina con la difesa di una parola poetica che ha un dovere pubblico (“impegnata”) e che è concepita anche come prassi politica: “Y aquí está mi palabra, el cántico empeñado / de un poeta que sabe todo lo que ha ganado / saliendo por las Cortes de Cádiz Diputado”³².

Nuevas coplas de Juan Panadero mette in luce, d'altra parte, la fiducia di Alberti nei processi di cambiamento avviati durante la Transizione. Le *coplas* di Alberti cercano di “strutturare un'esperienza politica del mondo sensibile” con la quale dar

conto “della fede collettiva nel futuro della Transizione”, una delle cui sintesi più riuscite è rappresentata dalla fusione del “suo appoggio al PCE con il fervore religioso del popolo attraverso le immagini della Settimana Santa”³³, quando la Virgen de la Macarena viene vista come una *camarada* (“compagna”) e la Virgen del Baratillo si unisce al sogno della rivoluzione. Ciononostante, in questi componimenti il cui fine primario era la mobilitazione del voto per il PCE, da poco legittimato politicamente, Alberti non presenta una visione edulcorata della Transizione politica. In essi trovano spazio sia il ricordo dei molti mali endemici della terra andalusa (clientelismo, latifondismo, emigrazione, sfruttamento operaio) che le azioni di un regime dittatoriale che è ben lungi dall’aver detto la sua ultima parola, così come evidenziano le allusioni all’incendio della libreria Alberti nella zona della Moncloa, la morte dello studente Javier Verdejo ad Almería o la durissima repressione dei lavoratori disoccupati a Sanlúcar de Barrameda.

Versos sueltos de cada día (1979-1982) offre un ritratto più nebuloso dell’identità personale e in esso viene ricompresa la problematizzazione della democrazia che si sta costruendo in Spagna. Alberti sprofonda in una crisi personale inseparabile dallo sconcerto che comporta l’uso pubblico (e politico) della sua figura e della sua poesia durante i numerosi viaggi che compie in giro per il paese: “Vengo a decir versos, poesías, / puede ser que delante de quinientas mil almas. / ¿De qué me sirve esto si por dentro / vivo desconcertado, destruido?”³⁴. Esposto alle contraddizioni della sua immagine pubblica e privata, entrambe le circostanze (la strada dell’applauso sociale

e il pozzo dello struggimento intimo) conducono a una crisi di identità personale inseparabile da quella nazionale, così come traspare dalla proiezione dell’io nella vitalità furiosa del toro che, nella sua poesia dell’esilio, aveva simbolicamente incarnato la Spagna:

Yo paso de la calle, del gentío
del aplauso y más vivas alabanzas
a la mayor desolación, al pozo
más hondo de la angustia.

[...]

¿En dónde estoy, en medio de la gente,
o solo, masticando mis quimeras?
¡Je, compañero, je, jee!
Ya no hay toro por el agua,
ni apenas si se le ve.
¡No hay toro por el mar, jeee!

Y sin embargo eres un toro ciego,
dando cornadas y bramando siempre³⁵.

Ritrovatisi poeta e nazione entrambi accecati, il lamento per la lentezza del processo democratico si fonde con una ricorrente insonnia personale e arriva perfino a frantumare ogni barlume utopico: “No viene el sueño, España. / ¡Cuántas veces, oh sueño, cuántas veces, / he de escribir, no viene, / no viene, España, / el sueño!”³⁶. La Spagna continua a essere un luogo presieduto dalla distruzione e dalla violenza (“Llueve, llueve por fin... Y España arde”³⁷), dove l’“alegría” della trasformazione della realtà è solo una possibilità astratta:

Se piensa en la alegría,
en la sonrisa abierta para siempre.
Pero han matado a un hombre.

Más sombras en las cárceles.
Y se sigue pensando en la alegría.
Solamente pensando³⁸.

En las cárceles siguen maltratando a
los presos.
¿En dónde no en España³⁹?

Si esterna, inoltre, la concezione pessimista di una nazione priva di memoria (“¡Oh país, oh país / de los pocos descansos/ libres, con sol, / sin tener como fijo / pensamiento diario / el de la muerte!”)⁴⁰, che permane affetta dai suoi mali secolari:

Andalucía,
buscan apretarte la garganta. Quisieran
verte ahogada, asfixiada,
ya perdida,
muerta en medio del mar
y en medio de los campos.

Angustia de sentirte
avanzar lenta, el aliento
jadeante,
cosida de balazos,
cayendo aquí y allá,
buscando siempre alzarte,
segura y libre para siempre⁴¹.

È questa percezione della patria che finisce per condizionare la possibilità di trasformazione del passato traumatico. In questo modo, l’invocazione ai suoi simili del passato si manifesta non tanto (o non solo) come gesto malinconico, bensì come spazio di emancipazione. Ne consegue la possibilità di comprendere espedienti come l’identificazione amici/poeti/soldati, in cui la retorica bellica è sia legame con quel passato che descrizione delle lotte irrisolte del presente:

¿En dónde estáis, amigos, mis amigos?
Ando gritando ¡Libertad!, buscando
soldados voluntarios para la poesía,
formar una legión de cantores que
puedan
con su voz derrotar
esas huestes de sombras
que tenemos delante,
devastándolo todo⁴².

Naturalmente, altri luoghi della poesia albertiana potrebbero essere collegati a tali questioni, come ad esempio le composizioni dedicate alla pittura di Antonio Saura, le *Maravillas con variaciones acrósticas en el jardín de Miró* (1975) e la corrispondenza in versi intercorsa con José Bergamín tra il 1971 e il 1972, altro nome fondamentale nelle relazioni tra esilio repubblicano e Transizione.

I molti anni di amicizia che contrasagnarono i percorsi di Rafael Alberti e José Bergamín trovarono nel periodo della Transizione uno dei momenti più complessi, dato che all’attivismo del “poeta in la calle” dell’uno si contrapponeva lo strenuo rifiuto dell’altro a prendere parte a una Transizione che tradiva gli ideali democratici, incarnati, invece, dalla Seconda Repubblica. A tal punto che i due sono stati presi come esempi estremi, “la testa e la croce, la luce e l’ombra del rapporto dell’esilio repubblicano con la Transizione”⁴³. Questa pertinente contrapposizione tra Alberti e Bergamín è applicabile al contesto delle pratiche politiche della Transizione, dato che le formazioni a difesa della Repubblica, come Izquierda Republicana o Acción Republicana Democrática Española (ARDE), non poterono concorrere alle prime elezioni, a differenza di un affermato PCE, che aveva dimostrato

la propria predisposizione alle politiche di riconciliazione e alla ricerca del consenso.

Iván López Cabello ha studiato in modo eccellente la dissidenza esercitata da Bergamín nella Spagna della Transizione e ha qualificato la natura di questa dissidenza in termini di disinganno e non di disincanto. Disinganno di fronte a un processo (la restaurazione monarchica e i successivi movimenti riconducibili alla Transizione) in cui non credette, data la sua convinzione di dover necessariamente stabilire una continuità democratica diretta con la Seconda Repubblica attraverso la proclamazione di una Terza Repubblica⁴⁴. A tal proposito, i rimpatri polemici di Bergamín tra il 1958 e il 1970 gli offrirono una prospettiva molto diretta sulle condizioni reali della società spagnola. È questa la ragione per cui la componente satirico-burlesca della sua poesia insiste in special modo sul ritratto critico della serie di avvenimenti e personaggi che contrassegnarono l'avvento della Transizione. Si tratta di una modalità in cui "la parola a volte è la sua unica arma di combattimento" e viene usata per scagliarsi contro i suoi nemici e, specialmente, per esprimere "la sua indignazione dinanzi al triste spettacolo di una Spagna sfigurata e corrotta dal regime di Franco, denunciando al tempo stesso i piani di quest'ultimo per restaurare nel paese la monarchia borbonica", fatto che, "tenendo conto del disincanto generale del popolo spagnolo nei riguardi della famiglia reale" nell'attualità, conferirebbe addirittura una "dimensione profetica" alla voce satirica di Bergamín⁴⁵.

Pertanto, le basi della critica che avrebbe poi portato avanti negli anni centrali della Transizione erano già state gettate in un considerevole numero di poesie degli anni Sessanta, composizioni che sono

rimaste in molti casi inedite o che quasi non circolarono fino a tempi più recenti. Così accade, per esempio, con i "Sonetos y décima. Caídos de la luna el 22 de julio de 1969" che giocano, rispettivamente, con le attribuzioni a Bartolomé Leonardo de Argensola e a Miguel de Cervantes: "Un mono de la mano de un tirano / no es rey ni es real. ¡Lástima grande / que no sea real tanta realeza!"⁴⁶; "¡Viva Dios! Que me espanta esta franqueza / de un reyezuelo al borde de un barranco / que pide que le dejen paso franco / llevando coronada su cabeza"⁴⁷. La "Profecía aleluyante del orden contubernante", composta all'inizio degli anni Settanta, rappresenta in termini implacabili l'abbandono di quelli che Bergamín considera autentici principi fondanti per ristabilire i valori democratici repubblicani. Da un lato, Bergamín provvede a identificare il dittatore e il monarca ("Serán uno y serán dos / por gracia y 'obra de Dios'"), che sostengono i poteri effettivi e l'uso della repressione come meccanismo di controllo ("reinará la monarquía / de la superpolicía. / Con el palo y tente-tieso / del borbónico embeleso. // Seremos todos iguales, / porque seremos reales")⁴⁸. Dall'altro, non manca di criticare quelle correnti politiche che hanno aderito a un discorso di conciliazione che, in realtà, perpetua le miserie più radicate della storia nazionale, "oscura rondine" della Spagna nera che inevitabilmente "tornerà":

Todos seremos realistas,
católicos y marxistas.

Y tanto dialogaremos
que nos desentenderemos

de la realeza tiránica
cumpliendo la ley orgánica;

que hará de nuevo oportuna
la “democracia frailuna”;

volviendo a reconciliar
el trono con el altar⁴⁹.

Una narrazione egemonica che può contare sull’approvazione collettiva di una società alienata dal *desarrollismo*:

Con tanta felicidad,
¿para qué la libertad?

¡Vivan, vivan las cadenas!
(Si son de oro, ¡allá penas!)

Diremos todos: ¡albricias!
que al fin tuvimos franquicias.

Con orden y con turismo
(pues todo es uno y lo mismo)

seguirá España su historia
dando vueltas a la noria⁵⁰.

Nello scambio epistolare in versi con Alberti del 1971-1972, con la protezione e il favore di Larra y Bernanos, Bergamín assicurerà all’amico che “Toda España es cementerio / al sol y a la luna, en ella/ la Muerte asienta su imperio. / [...] / Que aquí el que manda es un muerto / pudriéndose en sus gusanos / que le obedecen comiéndoselo”⁵¹. Cinque anni più tardi, tra queste composizioni satirico-burlesche si distinguono “Dos sonetos fúnebres” dedicati alla morte di Franco e pubblicati nell’aprile del 1977 “A imitación de Quevedo”, nume tutelare che propone una visione disincantata della storia nazionale. Componenti in cui Bergamín anticipa il lavoro del “vermiciaio”, ossia degli eredi del

franchismo, che continueranno a nutrirsi e a perpetuarsi grazie a questo “morto così immortale”, oltre la scomparsa fisica del dittatore, “al di là della morte e della storia”⁵².

Dinnanzi alle elezioni generali del 1977, Bergamín optò per portare avanti una virulenta satira politica, raccolta nella sezione collettanea satirica “Coplas, canciones y sonetos para antes de una guerra” della pubblicazione *Sábado Gráfico*: dieci fascicoli compresi tra il 19 marzo e l’11 giugno del 1977 con titoli di per sé assai significativi come “Himno de reconciliación nacional”, “Octavas realísimas” o “A toque de queda”, un insieme di versi unificati dal perdurare pluriforme del franchismo. Così, in “Décimas” si ricordano le circostanze in cui il re Juan Carlos aveva ottenuto la corona in connivenza con il regime franchista, in linea con altre composizioni in cui ne aveva denunciato i legami con l’Opus Dei⁵³. L’autore torna inoltre a mostrarsi molto critico nei riguardi della politica di riconciliazione con cui si era allineato il PCE, come denuncia (al ritmo di *La cucaracha*) in “Himno de reconciliación nacional”, una critica, questa, che estende all’atteggiamento adottato dall’amico Alberti: al fatto di accettare che un Governo che nessuno aveva autorizzato fosse responsabile di legittimazioni di convenienza, alla connivenza collettiva, insomma, con una riconciliazione nazionale che Bergamín interpretò sempre come quella farsa che denuncia nei versi “Adelante con los faroles!”⁵⁴. In sostanza, i versi satirici di Bergamín rivelano in egual misura lucidità e impotenza davanti ai fatti che si consumano nella trama della Transizione, secondo quanto indica l’ultima composizione di questa serie, “Soneto estrambótico

(porque con estrambote)". Una desolante descrizione che collega la nascente Spagna della Transizione ("impostura democratizante") con la Spagna franchista e la Spagna nera di ascendenza quevedesca e velleincliniana, Spagna "Prometea" in quanto incatenata e perché "el buitres picotea / la imagen viva y aterrorizada / que lleva en sus entrañas sepultada"⁵⁵.

Com'è ovvio, a questa manifestazione diretta della mancata conformità con il tardo franchismo e con la Transizione bisognerebbe aggiungere il modo in cui Bergamín traspone altre dimensioni essenziali ed estetiche frutto del proprio trascorso da esiliato nelle nuove circostanze della Spagna democratica. La produzione di questi anni è alquanto vasta e continuò ad esserlo fino al sopraggiungere della morte nel 1983, comprendendo libri di notevole complessità, in cui la dimensione intertestuale si intreccia con la sua particolarissima, struggente e profonda riflessione sulla temporalità e sulla morte. Libri come *Apartada orilla* (1976), *Velado desvelo* (1978), *Esperando la mano de nieve* (1982), *Canto rodado* (1984) e *Hora última* (1984). In essi, la condizione fantasmatica dell'io si lega essenzialmente al modo in cui Bergamín visse il ritorno nella Spagna tardo-franchista e della Transizione: "Lo peor no es estar muerto: / lo peor es estar vivo / y solo en un cementerio"⁵⁶. Le figurazioni disilluse della nazione e dell'identità finiscono per fondersi – "Un pensamiento me mata: / porque al pensar en la muerte / estoy pensando en España"⁵⁷ – e si chiudono, con Juan de la Cruz e Antonio Machado sullo sfondo, in un torbido ritratto del paese:

Matáis las voces y los ecos;
y las sombras y los fantasmas.

Matáis en la oscura noche
el día que la traspassa.

Matáis las soledades
y sus músicas calladas.
Matáis los pensamientos
y matáis las palabras.
Matáis el sueño y la vida.
Matáis el cuerpo y el alma,
Matáis, matáis, matáis...
Y a vosotros nadie os mata⁵⁸.

Al termine della sua vita, la decisione di "esiliarsi" dalla Spagna per andare a vivere nei Paesi Baschi si confà all'immagine solitamente legata a Bergamín in riferimento alla sua condizione di esiliato: quella di un disilluso dal ritorno nella Spagna della Transizione. Immagine che accoglie una tensione conflittuale tra memoria e identità nazionale:

Fui peregrino en mi patria
desde que nació:
y lo fui en todos los tiempos
que en ella viví.

Lo sigo siendo al estarme,
ahora y aquí,
peregrino de una España
que ya no está en mí.

Y no quisiera morirme,
aquí y ahora,
para no darle a mis huesos
tierra española⁵⁹.

Queste note sulla poesia di Cham-pourcin, Alberti e Bergamín non esauriscono di certo i rapporti della poesia dell'esilio con la Transizione. Un processo su cui rifletterono e scrissero versi, in

modo trasversale e assai differente, sia gli autori delle generazioni più giovani (Francisco Giner de los Ríos Morales, Manuel Andújar, Jacinto Luis Guereña), sia altri denominati “figli della guerra” o “seconda generazione” (Tomás Segovia, Angelina Múñiz-Huberman, Federico Patán...). Quanto esposto, dunque, non è altro che un itinerario parziale attraverso un *corpus* ancora in attesa di un’analisi di più ampio respiro.

I poeti dell’esilio repubblicano, in definitiva, ebbero anch’essi modo di partecipare al processo della Transizione e ai primi anni della democrazia. Lo fecero, per di più, attraverso interventi di natura molto diversa e non come semplici spettatori o nostalgici cantori. In questo modo, cercarono di segnalare quegli elementi fondamentali della memoria personale e

sociale che, a loro avviso, non dovevano essere trascurati e tentarono di indagare le ragioni di determinati silenzi. Inoltre, con le loro riflessioni e critiche vollero aderire al nuovo progetto di nazione che molti, nel Paese, desideravano costruire. Collocati tra la manipolazione interessata, l’oblio e il ferreo mantenimento di principi etici rafforzati dagli anni di sradicamento; ubicati tra la disillusione, la constatazione di un esilio senza fine e la ricchezza delle nuove identità sviluppate nei paesi che li accolsero, questi poeti contribuirono con le loro opere a costituire un patrimonio che deve essere tenuto in considerazione se si vuole pervenire a una interpretazione più rigorosa, e giusta, della poesia scritta durante la Transizione.

(Traduzione di **Angela Moro**)

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar Fernández, Paloma, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- Aguilar Fernández, Paloma, *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Alberti, Rafael, *Obras completas. III. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero (ed.), Madrid, Aguilar, 1988.
- Ascunce, José Ángel, “Prólogo”, in Ernestina de Champourcin, *Poesía a través del tiempo*, Barcelona, Anthopos, 1991, pp. IX-LXV.
- Balibrea, Mari Paz, *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*, Barcelona, Montesinos, 2007.
- Balibrea, Mari Paz, “Usos de la memoria de la República y el exilio durante la Transición. Los casos de Bergamín y Alberti”, in María Ruido (ed.), *Sobre imágenes, lugares y políticas de memoria*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte-Centro Galego de Arte Contemporánea, 2008, pp. 443-453.
- Balibrea, Mari Paz (ed.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Akal, 2017.
- Balibrea, Mari Paz, “El exilio en la España postfranquista”, in Mari Paz Balibrea (ed.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Akal, 2017, pp. 508-513.
- Barrales-Bouche, Sandra, “Rafael Alberti in Post-Exile”, in *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, n. 1, 2012, pp. 55-74.
- Bergamín, José, *Poesías completas I*, Nigel Dennis (ed.), Valencia-Madrid, Pre-Textos-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.
- Bergamín, José, *Las voces del eco (Antología poética)*, Nigel Dennis (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

- Castellanos López, José Antonio, "El republicanismo histórico en la Transición democrática: De la lucha a la marginalidad política", in Juan Sisinio Pérez Garzón (ed.), *Experiencias republicanas en la Historia de España*, Madrid, Catarata, 2015, pp. 289-344.
- Champourcin, Ernestina de, *Poesía a través del tiempo*, José Ángel Ascunce (ed.), Barcelona, Anthropos, 1991.
- Dennis, Nigel, "Las voces del poeta José Bergamín", in José Bergamín, *Las voces del eco (Antología poética)*, Sevilla, Renacimiento, 2013, pp. 7-21.
- Gómez López-Quinones, Antonio, *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- González Allende, Iker, "El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y deseo de Ernestina de Champourcin", in *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, n. 20, 2004, pp. 147-170.
- Gracia, Jordi e Domingo Ródenas, *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad*, Barcelona, Crítica, 2011.
- Hoyos Puente, Jorge de, "Las limitaciones de la Transición española. El imposible regreso de los republicanos Victoria Kent y Francisco Giral", in *Historia del presente*, n. 23, 2014, pp. 43-53.
- Jato, Mónica, "Visiones distópicas de un regreso en *Primer exilio, La pared transparente y Huyeron todas las islas*", in José Ángel Ascunce, Santiago de Contreras Pablo e Rosa Fernández Urtasun (ed.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, pp. 225-237.
- Labrador Méndez, Germán, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.
- Lanz, Juan José, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, 2007.
- Larraz, Fernando, *El monopolio de la palabra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- Le Bigot, Claude, "La política del retorno en *Las nuevas coplas de Juan Panadero (1976-1979)* de Rafael Alberti o el viaje de la libertad", in Manuel Aznar Soler, José-Ramón López García, Francisca Montiel Rayo e Juan Rodríguez (ed.), *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*, Sevilla, Renacimiento, 2014, pp. 461-471.
- López Cabello, Iván, *José Bergamín, una voz republicana y disidente en la España de la Transición*, tesi di dottorato, Paris, Université Paris X Nanterre-Universidad de Cádiz, 2012.
- López García, José-Ramón (ed.), *La poesía del exilio republicano de 1939. I. Historiografías, resistencias, figuraciones*, Sevilla, Renacimiento, 2018.
- López García, José-Ramón, "Las formas de la memoria: historia y poesía del exilio republicano español de 1939", in José-Ramón López García (ed.), *Memoria del olvido. Poetas del exilio republicano español de 1939*, Madrid, Visor, 2021, pp. 9-118.
- López García, José-Ramón, "Final (1981): Jorge Guillén ante la Transición democrática", in José-Ramón López García, Manuel Aznar Soler, Juan Rodríguez e Esther Lázaro (ed.), *Puentes de diálogo entre el exilio republicano de 1939 y el interior*, Sevilla, Renacimiento, 2021, pp. 535-566.
- López González de Orduña, Helena, *El clamor de las ruinas. Una interpretación cultural de narrativas personales de exiliadas españolas en México*, Caracas, Fundación Celarg, 2012.
- Pasamar Alzuria, Gonzalo Vicente (ed.), *Ha estallado la memoria. Las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la Democracia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- Quaggio, Giulia, *La cultura en Transición. Reconiliación política y cultural en España, 1976-1986*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Ciudad de México, Siglo XXI, 2006.

NOTE

1. Questo lavoro fa parte del progetto *La historia de la literatura española: exilio republicano de 1939 e interior* (PID2020-115252GB-I00), finanziato dal Ministero de Ciencia e Innovación del Governo spagnolo.

2. Da un punto di vista letterario, come si evince dal titolo stesso, *Derrota y restitución de la modernidad*, settimo volume della *Historia de la literatura española* scritto da Jordi Gracia e Domingo Ródenas (Barcelona, Crítica, 2011), è un esempio dell'egemonia raggiunta fino ad oggi da questo tipo di letture. Per una proposta alternativa, cfr. la raccolta di lavori a cura di Mari Paz Balibrea (ed.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Akal, 2017.
3. Cfr. Jorge de Hoyos Puento, "Las limitaciones de la Transición española. El imposible regreso de los republicanos Victoria Kent y Francisco Giral", in *Historia del presente*, n. 3, 2014, pp. 43-53, e José Antonio Castellanos López, "El republicanismo histórico en la Transición democrática: De la lucha a la marginalidad política", in Juan Sisinio Pérez Garzón (ed.), *Experiencias republicanas en la Historia de España*, Madrid, Catarata, 2015, pp. 289-344.
4. Cfr. Paloma Aguilar Fernández, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1996 e *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
5. Cfr. Giulia Quaggio, *La cultura en Transición. Reconciliación política y cultural en España, 1976-1986*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, e Gonzalo Vicente Pasamar Alzuria (ed.), *Ha estallado la memoria. Las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la Democracia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
6. Cfr. Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Ciudad de México, Siglo XXI, 2006.
7. Mari Paz Balibrea, *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*, Barcelona, Montesinos, 2007, pp. 36-37.
8. Cfr. Germán Labrador Méndez, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid, Akal, 2017.
9. Mari Paz Balibrea, "El exilio en la España postfranquista", in Mari Paz Balibrea (ed.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, p. 513.
10. Mi sono occupato della visione della Transizione nella poesia di Jorge Guillén anche in "Final (1981): Jorge Guillén ante la Transición democrática", in Manuel Aznar Soler, Esther Lázaro, José-Ramón López García e Juan Rodríguez (ed.), *Puentes de diálogo entre el exilio republicano de 1939 y el interior*, Sevilla, Renacimiento, pp. 535-566.
11. Per una panoramica di questa confluenza, cfr. Juan José Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, 2007.
12. Con *medio siglo* ('metà secolo') si fa riferimento ai nuovi autori che si fanno spazio nella letteratura degli anni Cinquanta del XX secolo, condividendo un'ideologia votata all'antifranchismo [N.d.T.].
13. Il sintagma si riferisce ai poeti selezionati da Josep Maria Castellet per l'antologia da lui curata e intitolata *Nueve novísimos poetas españoles (1970)* [N.d.T.].
14. Per una revisione delle posizioni storiografiche di questa poesia, cfr. José-Ramón López García (ed.), *La poesía del exilio republicano de 1939. I. Historiografías, resistencias, figuraciones*, Sevilla, Renacimiento, 2018, e "Las formas de la memoria: historia y poesía del exilio republicano español de 1939", in José-Ramón López García (ed.), *Memoria del olvido. Poetas del exilio republicano español de 1939*, Madrid, Visor, 2021, pp. 9-118.
15. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. xiv.
16. Cfr. Fernando Larraz, *El monopolio de la palabra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
17. Antonio Gómez López-Quiñones, *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
18. Svetlana Boym, *Op. cit.*, p. xviii. Cfr. anche Helena López González de Orduña, *El clamor de las ruinas. Una interpretación cultural de narrativas personales de exiliadas españolas en México*, Caracas, Fundación Celarg, 2012, p. 264.
19. José Ángel Ascunce, "Prólogo", in Ernestina de Champourcin, *Poesía a través del tiempo*, José Ángel Ascunce (ed.), Barcelona, Anthropos, 1991, pp. xxiii-xxiv.
20. Mónica Jato, "Visiones distópicas de un regreso en *Primer exilio, La pared transparente y Huyeron todas las islas*", in José Ángel Ascunce, Santiago de Contreras Pablo e Rosa Fernández Urtasun (ed.), *Ernestina de Champourcin: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 228.
21. Ernestina de Champourcin, *Op. cit.*, pp. 384-385.

22. *Ibidem*, pp. 383 e 387.
23. Iker González Allende, "El exilio como viaje y destino final en la poesía de evocación y deseo de Ernestina de Champourcin", in *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, n. 20, 2004, p. 164.
24. Ernestina de Champourcin, *Op. cit.*, pp. 428-429.
25. Mari Paz Balibrea ha approfondito questo aspetto in "Usos de la memoria de la República y el exilio durante la Transición. Los casos de Bergamín y Alberti", in María Ruido (ed.), *Sobre imágenes, lugares y políticas de memoria*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte-Centro Galego de Arte Contemporánea, 2008, pp. 443-453.
26. Sandra Barriales-Bouche, "Rafael Alberti in Post-Exile", in *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 89, n. 1, 2012, p. 66.
27. *Ibidem*, p. 71.
28. Rafael Alberti, *Obras completas. III. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero (ed.), Madrid, Aguilar, 1988, p. 361.
29. *Ibidem*, p. 362.
30. *Ibidem*, p. 531.
31. *Ibidem*, pp. 532-533.
32. *Ibidem*, p. 533.
33. Claude Le Bigot, "La política del retorno en *Las nuevas coplas de Juan Panadero (1976-1979)* de Rafael Alberti o el viaje de la libertad", in Manuel Aznar Soler, José-Ramón López García, Francisca Montiel Rayo e Juan Rodríguez (ed.), *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*, Sevilla, Renacimiento, 2014, p. 468.
34. Rafael Alberti, *Op. cit.*, p. 563.
35. *Ibidem*, p. 555.
36. *Ibidem*, p. 601.
37. *Ibidem*, p. 562.
38. *Ibidem*, p. 550.
39. *Ibidem*, p. 569.
40. *Ibidem*, p. 573.
41. *Ibidem*, p. 595.
42. *Ibidem*, p. 570.
43. Mari Paz Balibrea, "Usos de la memoria de la República y el exilio durante la Transición. Los casos de Bergamín y Alberti", p. 445.
44. Iván López Cabello, *José Bergamín, una voz republicana y disidente en la España de la Transición*, tesi di dottorato, Paris, Université Paris X Nanterre-Universidad de Cádiz, 2012, pp. 369-370.
45. Nigel Dennis "Las voces del poeta José Bergamín", in José Bergamín, *Las voces del eco (Antología poética)*, Nigel Dennis (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2013, p. 18.
46. José Bergamín, *Las voces del eco (Antología poética)*, p. 168.
47. *Ibidem*, p. 169.
48. *Ibidem*, pp. 170-172.
49. *Ibidem*, pp. 172-178.
50. *Ibidem*, p. 179.
51. *Ibidem*, pp. 180-181.
52. José Bergamín, *Poesías completas I*, Nigel Dennis (ed.), Valencia-Madrid, Pre-textos-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, p. 43.
53. *Ibidem*, p. 48.
54. Queste composizioni vengono riprodotte nella tesi di Iván López Cabello, *Op. cit.*, pp. 583-584 e 588.
55. José Bergamín, *Poesías completas I*, p. 45.
56. *Ibidem*, p. 643.
57. *Ibidem*, p. 650.
58. *Ibidem*, p. 579.
59. *Ibidem*, p. 805.