

*EL VIRTUOSISMO FORMAL  
DE RAFAEL ALBERTI*

### ***Datos biobibliográficos.***

Rafael Alberti nace en el Puerto de Santa María (Cádiz) el 16 de diciembre de 1902, lugar en el que fallece el 27 de octubre de 1999. A los quince años se traslada con su familia a Madrid. Hasta 1923 su actividad principal es la pintura, que cambiará pronto por el quehacer poético. En 1925 obtiene el Premio Nacional de Literatura por *Marinero en tierra*. A partir de 1931, y ya afiliado al Partido Comunista, empieza a trasladar a la poesía sus preocupaciones político-sociales. Como consecuencia de la Guerra Civil se exilió primero en Argentina -hasta 1962- y, después, en Italia -en Roma desarrolló tanto su vertiente creativa de pintor como de poeta-, hasta que en 1977 regresa definitivamente a España. Los avatares políticos, los cambios de residencia y el paso de los años en ningún momento han condicionado la continuidad de su labor poética y literaria.

El retiro en la sierra de Guadarrama (1923-1924) por motivos de salud y, como consecuencia del mismo, la nostalgia del mar -de su Cádiz natal-, están en el origen del primer libro orgánico de poemas: *Marinero en tierra* (1924). Baste recordar un sencillo poema de esta obra para justificar el gran entusiasmo con que fue acogida por Juan Ramón Jiménez; obra en la que el propio Alberti reconoce la influencia de los poetas anónimos del Cancionero y Romancero españoles del XV:

*Del barco que yo tuviera  
serías la costurera.*

*Las jarcias, de seda fina;  
de fina holandá, la vela.*

*-¿Y el hilo, marinerito?  
-Un cabello de tus trenzas.*

Los temas y las formas populares continúan en los siguientes libros: *La amante* (1925), *El alba del alhelí* (1927). Y si con *Cal y canto* (1926-1927) Alberti rinde homenaje a Góngora y cultiva además los motivos de la vida moderna en una lírica claramente vanguardista, con *Sobre los ángeles* (1927-1928) logra una de las obras maestras de la poesía surrealista. A sus últimos años de estancia en España previos al exilio corresponden varios libros de inspiración revolucionaria: *El poeta en la calle* (1931-1935), *De un momento a otro* (1934-1939), etc.

En su exilio americano, Alberti sigue publicando libros de extraordinaria belleza lírica, muchos de los cuales revelan la nostalgia de su patria: *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), *Pleamar* (1944), *A la pintura* (1945-1952) -bellas glosas líricas de la obra de célebres pintores -, *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956), *Coplas de Juan Panadero* (1949-1953), *Ora marítima* (1953), *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954), etc. De su estancia en Roma sobresale la obra *Roma: peligro para caminantes* (1968).

Desde su regreso a España, Alberti publica varios libros, el mejor de los cuales tal vez sea *Versos sueltos de cada día* (1979-1982). Alberti es, asimismo, autor de un sugestivo libro de memorias -*La arboleda perdida*- y de algunas obras de teatro: *El hombre deshabitado*, *El adfesio*, etc.

### ***Valoración global de la producción poética de Alberti.***

La obra poética de Rafael Alberti es extraordinariamente variada, y revela una gran maestría para abordar los más diversos temas y estilos, en una permanente renovación a lo largo de su dilatada existencia, oscilando entre el neopopularismo de *Marinero en tierra*, el gongorismo de *Cal y canto*, el surrealismo de *Sobre los ángeles*, el compromiso político de *El poeta en la calle...*; y aunque esta última sea en ocasiones de menor calidad estética, es común a toda la poesía de Alberti una gran destreza verbal, un sorprendente dominio de la forma que le permite los más audaces virtuosismos técnicos con la mayor espontaneidad, y una poderosa capacidad plástica y sensual que entronca con su pasión por la pintura.

### ***El periodo inicial de la poesía de Alberti: "Marinero en tierra", "La amante" y "El alba del alhelí".***

Hemos prescindido de obras de orientación gongorina y surrealista, por su indiscutible dificultad, así como de poemas de "propaganda política" -muchos de los cuales traducen una honda preocupación social-. Y nos vamos a centrar en tres obras que se inscribe en la línea de la poesía neopopularista: *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba del alhelí*. Estas tres obras -que constituyen el núcleo del quehacer poético de Alberti hasta 1926 inclusive-, están compuestas por poemas breves, rítmicos, de corte musical, en los que se reinterpretan los motivos tradicionales con un sello personalísimo; poemas en que se combinan la inspiración popular y la expresión culta, la sencillez más extrema junto a la máxima condensación expresiva, y que, a nuestro personal entender, constituyen lo mejor de su obra; poemas en los que ya se aprecia ese virtuosismo formal que ha caracterizado siempre a Alberti. Usamos la edición publicada en Madrid por la editorial Castalia en 1972 (quinta edición, de 1990); colección Clásicos Castalia, 48. Edición, introducción y notas del hispanista Robert Marrast.

## ***“Marinero en tierra”:* Temática, génesis, estructura y valoración crítica de la obra.**

Alberti se instala en San Rafael de Guadarrama -para recuperarse, en un sanatorio de la sierra madrileña, de una enfermedad pulmonar- durante los veranos de 1922 a 1924; y allí escribe los poemas de un libro inicialmente titulado *Mar y tierra* -y que, al publicarse, en 1925, tras obtener el Premio Nacional de Literatura, llamará *Marinero en tierra*-. El propio Alberti explica, en sus memorias *-La arboleda perdida-* la génesis de esta obra: “Como su nombre daba a entender, *Mar y tierra* se dividía en dos partes. La primera agrupaba los poemas debidos directamente a la serranía guadarrameña, junto a otros de diversa temática, y la segunda -que titulaba *Marinero en tierra*-, los que iba sacándome de mis nostalgias del mar de Cádiz, de sus esteros, sus barcos y salinas <...> Lejos andaba yo por aquellos días de toda injerencia o desorden ultraístico, persiguiendo una extremada sencillez, una línea melódica clara, precisa, algo de lo que Federico García Lorca había ya conseguido plenamente en su *Baladilla de los tres ríos*. Pero mi nueva lírica naciente no sólo se alimentaba de canciones. Abrevaba también en Garcilaso y Pedro Espinosa. (Góngora vendría luego) <...> A los ultraístas, que suponían una violenta y casi armada reacción contra las formas clásicas y románticas, escribir un soneto les habría parecido cometer algo peor que un crimen. Y eso hice yo, poeta al fin y al cabo más joven, libre, además de desconocido”.

El tema principal de la obra es la nostálgica añoranza del mar: el vivir tierra adentro desde los quince años ha creado en el espíritu del poeta un recuerdo imborrable de esa bahía de Cádiz que le vio nacer -y cuyas cenizas, con el correr de los años, albergará en su seno-, y que se difunde, con gran acierto, por la mayoría de los poemas, especialmente de los que integran la “segunda parte”. Este tema principal -la actitud sentimental de Alberti frente al mar, de irreprimible añoranza- se articula en torno a una serie de “motivos marinos”, que el propio poeta enuncia así -de nuevo, en sus memorias-: “Aquella novia apenas entrevista desde una azotea de mi lejana infancia portuense se me fue transformando en sirena hortelana, en labradora novia de vergeles y huertos submarinos. Empavesé los mástiles livianos de mis canciones con gallardetes y banderines de los colores más diversos. Mi libro comenzaba a ser una fiesta, una regata centelleante movida por los soles del sur <...> Me imaginé pirata, robador de auroras boreales por mares desconocidos. Entreví un toro azul -el de los mitos clásicos- por el arco perfecto de la bahía gaditana, a cuyas blancas márgenes, una noche remota de mi niñez, saliera yo a peinar la cauda luminosa del cometa Halley. Vi, soñé o inventé muchas pequeñas cosas más, sacadas todas de aquel pozo nostálgico, cada día más hondo, según me iba alejando de mi vida primera, tierra adentro”.

Componen el libro ciento dos poemas, que se grupan en dos partes. La primera parte se divide en nueve secciones: “Sueño del marinero” (poema en tercetos encadenados que sirve como de prólogo a la obra), “Sonetos alejandrinos” (tres), “Sonetos” (diez, en versos endecasílabos), “El pino verde” (doce poemas), “Jardín de amores -macetas-” (5 poemas), “Los héroes” (tres poemas), “Nanas” (ocho poemas), “Tres poemas sueltos”, y “Atlas” (siete poemas); y la segunda parte, que alcanza un

total de cincuenta poemas, comprende tres secciones: la primera, integrada por veinticinco poemas; la segunda, constituida por tres sonetos de factura clásica: “Triduo de alba, sobre el Atlántico, en honor de la Virgen del Carmen”; y la tercera, que está compuesta por otros veintidós poemas.

La métrica empleada por Alberti constituye otro de los indiscutibles aciertos poéticos de *Marinero en tierra*. Los poemas son, por lo general, breves: entre cinco versos -como en el poema “Mi amante”- y hasta quince, aunque predominan los poemas de once, trece y quince versos; y solo en algunos casos se ronda o supera la treintena de versos: así sucede en “Sueño del marinero” -poema que encabeza la obra, formado por doce tercetos encadenados, con un total de treinta y siete versos-, y en la emotiva “Elegía del niño marinero” -compuesta por cuarenta versos, distribuidos en diez cuartetas-, y también en el poema que cierra el libro, “Funerales” -con otros veintiocho versos agrupados en siete cuartetas-. Las estrofas suelen constar de dos y cuatro versos, en la línea de la lírica primitiva de tipo tradicional, a la que también responden el uso de construcciones paralelísticas, de frecuentes estribillos -a modo de las “vueltas” de los villancicos-, y de glosas breves de versos tomados de fórmulas transmitidas por la tradición folclórica; todo lo cual confiere a los poemas un ritmo sencillo, muy adecuado para contribuir al logro de ese clima de afectividad y acendrado lirismo que se diluye por toda la obra. En cuanto a la rima, se emplea indistintamente la asonante y la consonante, y son muchos los poemas en los que, gracias a su adecuada distribución, se obtienen sorprendentes efectos musicales -por ejemplo, el titulado “Dondiego sin don”-. Y aunque el verso más usado es el octosílabo, son también frecuentes los heptasílabos, tetrasílabos, hexasílabos y eneasílabos; y no resulta inusual la heterometría en un mismo poema -por ejemplo, la combinación de versos de cuatro, seis, cinco, ocho, nueve y tres sílabas en el gracioso poema “¡A volar!”, compuesto de quince versos, agrupados en tres conjuntos estróficos de cinco, siete y tres versos-.

De *Marinero en tierra* dijo Juan Ramón Jiménez: “Poesía popular, pero sin retorno innecesario: nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima”. Y es obra que revela la extraordinaria capacidad de Alberti para abordar la lírica popular, utilizando como cauce expresivo la graciosa métrica aprendida en los Cancioneros medievales y en Gil Vicente. No es, por tanto, la poesía de *Marinero en tierra* fácil de construir técnicamente; porque bajo su aparente sencillez, late una depurada técnica literaria que logra hacerla cercana al lector, permitiéndole disfrutar de un fresco y tierno lirismo. Los poemas de *Marinero en tierra* podrían condensarse en uno solo, que simboliza el deseo del poeta de sumergirse en el puro mundo marino:

### *El rey del mar*

Los marineros lo han visto  
llorar por la borda, fiero.

¡Por las sirenas malditas,  
matádmelo, marineros!

Que él quiere ser el rey del mar  
y yo también quiero serlo.

\*\*\*\*\*

¡Mis hombros de hombre de mar!  
(Un manto de agua salada,  
para vosotros, mis hombros).

¡Mi frente de rey del mar!  
(Una corona de algas,  
para ti, mi sola frente).

No, no es -insistimos- “técnicamente” fácil de construir este tipo de poesía. Véase, si no, la complejidad -en este caso sintáctica- de estos “ingenuos” versos que, por sí mismos, constituyen un magnífico ejemplo de la más depurada técnica literaria.

### *El herido*

Dame tu pañuelo, hermana,  
que vengo muy mal herido.

Dime qué pañuelo quieres,  
si el rosa o color de olivo.

Quiero un pañuelo bordado,  
que tenga en sus cuatro picos  
tu corazón dibujado.

<Primera parte: Los héroes, 66>.

Obsérvese que las tres estrofas del poema de Alberti conforman otras tantas frases complejas, que le confieren un ritmo algo lento; y, en ellas, las palabras *que* (sin tilde) y *qué* (con tilde) introducen diferentes tipos de proposiciones, en razón de sus distintas categorías gramaticales y funciones, según puede comprobarse a continuación:

- Oración 1 (primera estrofa): Dame tu pañuelo, hermana, *que vengo muy mal herido*. La proposición destacada en cursiva funciona como complemento adverbial respecto a *dame*: la conjunción *que* (= porque) introduce una proposición adverbial causal.
- Oración 2 (segunda estrofa): Dime *qué pañuelo quieres: si quieres el pañuelo color rosa o si quieres el pañuelo color de olivo*. Las proposiciones encabezadas por la conjunción *si* -unidas por disyunción mediante la conjunción *o*- funcionan como complemento directo con respecto al núcleo verbal *di*; e igual sucede con la primera de las proposiciones, introducida por el determinante interrogativo *qué* -*qué pañuelo quieres*-. Todas estas proposiciones dependientes de un verbo de lengua son, además, interrogativas indirectas.
- Oración 3 (tercera estrofa): Quiero un pañuelo bordado *que tenga en sus cuatro picos tu corazón dibujado*. La proposición introducida por el relativo *que* funciona como adjetivo con respecto a su antecedente *pañuelo*, y constituye, por tanto, una proposición adjetiva o de relativo.

***“La amante”: Temática, génesis, estructura y valoración crítica de la obra.***

Las formas populares exhibidas por Alberti en *Marinero en tierra* tienen su continuidad en los poemas de *La amante*, que son fruto de un viaje que Alberti realiza por tierras de Castilla y por las provincias vascas; y en ellos recoge las impresiones que le causan los pueblos -más de un centenar- por los que pasa, así como sus gentes: cazadores, carreteros, leñadores, pastores, lavanderas... Son poemas muy breves -que no suelen sobrepasar los diez versos-, de gran sencillez estilística -sin adornos inútiles-, y que, en todo momento, rehúyen la interpretación más o menos filosófica de los paisajes y personas que va descubriendo.

*La amante* -como *Marinero en tierra*- es obra que también anticipa esos rasgos comunes a toda la futura poesía de Alberti que ya señalábamos: destreza verbal, dominio de la forma y capacidad plástica y sensual; poesía -insistimos- de una difícil construcción formal, pero a la que el lector se acerca con suma facilidad para disfrutar de su evocador y delicado lirismo. Véase, como ejemplo, este breve poema:

Peñaranda de Duero

¿Por qué me miras tan serio,  
carretero?

Tienes cuatro mulas tordas,  
un caballo delantero,  
un carro de ruedas verdes,  
y la carretera toda  
para ti,  
carretero.

¿Qué más quieres?

*La amante*. <Ruinas> 16.

Alberti organiza el contenido del poema por medio de un apóstrofe lírico: el “yo” del poeta entabla un diálogo con un “tú” próximo -ese carretero de Peñaranda de Duero-; y, de esta forma, al implicarse de modo directo y dejar de ser un narrador distante, el poema gana en tensión emocional.

Con respecto al material fónico, llama la atención la notable simplicidad métrica: de los ocho versos del poema -si se lee como un único verso “para ti, / carretero”, que resultaría, en tal caso, octosílabo, por ser palabra aguda *ti*-, seis son octosílabos y dos -el segundo y el octavo- tetrasílabos; y la rima, asonante, se distribuye de la siguiente manera: *e-o* (versos 1, 2, 4 y 7), *o-a* (versos 3 y 6) y *e-e* (versos 5 y 8). Los alegres efectos musicales que con estos versos y rimas se obtienen son fácilmente perceptibles. Por otra parte, las aliteraciones de dentales (*t*, *d*), velares (*c/qu*) y



vibrantes (*rr*, *r*) ayudan a sugerir la seriedad de la mirada del carretero. Y, sin embargo, el poema rezuma amabilidad y optimismo: el carretero tiene cuanto necesita para desempeñar su trabajo y, lo que es más importante, disfruta de su libertad en el bellissimo marco geográfico de Peñaranda de Duero. De ahí la eficacia expresiva de la interrogación retórica con que se cierra el poema, y que resume la perplejidad del poeta ante lo adusto de la mirada del carretero, en un verso de sorprendente ritmo acentual: *¿Qué más quieres?*

**“El alba del alhelí”: Temática, génesis, estructura y valoración crítica de la obra.**

Esta tercera obra de inspiración popular llevó como primitivo título el de *Cales negras*. Se compone de tres secciones: “El blanco alhelí”, “El negro alhelí” y “El verde alhelí” -conjunto de 53 "Playeras" que nacen de la visita que, por espacio de dos meses, realiza Alberti a su hermana, en Almería-; y, a diferencia de las canciones de *Marinero en tierra*, las de esta otra obra recogen una realidad vivida. A este respecto, escribe Robert Marrast: “En *El alba del alhelí*, le preocupan más los aspectos de la realidad ruteña que chocaban ya con su innato sentido de la libertad y de la justicia. Simpatiza con la húngara <1>, en la que ve el símbolo de la vida sin trabas, al margen de una sociedad de moral rígida; le interesa la suerte del prisionero <2> que desearía ver, como él, en libertad; le indigna la reclusión de 'la encerrada' <3>, víctima de un orden que impone leyes inhumanas a una muchacha cuya única culpabilidad se debe a que es hermosa y joven. Más o menos consciente y totalmente, Alberti proyecta su propia personalidad en estos personajes que, por las costumbres o los prejuicios erigidos en código estricto, se ven condenados a renunciar a su personalidad. Y no solo descubre 'el problema de no poder comunicar', sino la razón fundamental de la existencia de tal problema: la incompatibilidad de ciertas reglas sociales con el armonioso desarrollo del individuo.” (Introducción a la edición publicada por la editorial Castalia, págs. 48-49).

---

<1> Tras las catorce canciones que, con el título genérico de “Navidad”, encabezan “El blanco alhelí”, se encuentran las diez canciones dedicadas a "La húngara" -este es su título-, “preciosa muchacha magiar, vagabunda con su familia dentro de un carro verde ornamentado de flores, pájaros y espejitos” -señala Alberti en *La arboleda perdida*.

<2> Seis son los poemas de la serie “El prisionero”, incluidos en “El negro alhelí” -segunda parte de *El alba del alhelí*-, reservada casi en su totalidad a motivos ruteños de tono dramático. Hablando de su primera estancia en Rute, escribe Alberti -en *La arboleda perdida*:- “Una de las paredes de mi cuarto, aquella en que apoyaba la cabeza para dormir, correspondía a una celda de la cárcel. Gritos y voces comenzaron a entrármeme en el sueño”. Y, más adelante, añade Alberti que fue “sugerida esta serie por aquella celda de la cárcel que yo sabía detrás de una de las paredes de mi cuarto”.

<3> La muchacha que inspiró las once canciones de “La encerrada” -y que forman parte, también, de “El negro alhelí”- es la misma que, más tarde, inspiraría la obra teatral *El adefesio*.

## *El ciclo navideño de “El alba del alhelí”.*

A *El alba del alhelí* pertenecen los catorce poemas reunidos bajo el título “Navidad”. Las figuritas del Nacimiento que le levantaba a sus sobrinillos le inspiraron estos ingenuos poemas. (Cuando Alberti volvió por segunda vez a Rute, en 1925, “se acercaba la Navidad -afirma el poeta-. Para alegrar a mis sobrinillos escribí una serie de canciones inspiradas en las figuritas del Nacimiento que les levanté”). Por su indiscutible calidad literaria, reproducimos seguidamente los catorce poemas de “Navidad”.

### 1

¡Muchachas, las panderetas!

De abajo yo, por las cuevas,  
cantando, hacia el barrio alto.

La Virgen María  
llorando, arrecida,  
hacia el barrio bajo.

¡Las panderetas, muchachas!

### 2

-Un portal.

-No lo tenemos.

-Por una noche...

-¿Quién eres?

-La Virgen.

-¿La Virgen tú,  
tan cubiertita de nieve?

-Sí.

La mejor casa, Señora,  
la mejor,  
si sois la Madre de Dios.

Que tenga la mejor cama,  
Señora,  
la mejor,  
si sois la Madre de Dios.

¡Abran los portales, abran!  
Pronto,  
por favor,  
que está la Madre de Dios!

¡Sin dinero, Buen Amor!  
¡Y tu padre carpintero!  
¿Cómo vivir sin dinero?

-¡Vendedor,  
que se muere mi alba en flor!

¡Sin pañales mi lucero!  
¡Y sin manta abrigadora,  
temblando tú, Buen Amor!

-¡ Vendedora,  
que se muere mi alba en flor!

*Al y Del*

En un carrito, tirado  
por una mula, al mercado,  
San José.

-¡ Arre, mula, eh!

En un carrito, sembrado  
de verduras, del mercado,  
San José.

-¡ Vuela, mula, eh!

*El ángel confitero*

De la gloria, volandero,  
baja el ángel confitero.

-¡ Para ti, Virgen María,  
y para ti, Carpintero,  
toda la confitería!

-¿ Y para mí?

-Para ti,  
granitos de ajonjolí.

A la gloria, volandero,  
sube el ángel confitero.

*La hortelana del mar*

Descalza, desnuda y muerta,  
vengo yo de tanto andar.  
¡Soy la hortelana del mar!

Dejé, mi Niño, mi huerta,  
para venirme a cantar:

¡Soy la hortelana del mar...  
y, mírame, vengo muerta!

*El cazador y el leñador*

-Y di, ¿qué me traes a mí?

-Un ansar del río  
te traigo yo a ti.

-¿Y qué eres tú, di?

-Cazador.  
-Gracias, cazador.

-Y tú, ¿qué me traes a mí?

-Fuego para el frío  
te traigo yo a ti.

-¿Y qué eres tú, di?

-Leñador.  
-Gracias, leñador.

*El platero*

-A la Virgen, un collar,  
y al Niño Dios un anillo.

-Platerillo,  
no te los podré pagar.

-¡Si yo no quiero dinero!

-¿Y entonces qué?, di.

-Besar  
al Niño es lo que yo quiero.

-Besa, sí.

*El pescador*

Toda la noche pescando  
y todo el día remando,  
para encontrarte llorando.

No llores tú, Niño mío,  
que estos luceros de río,  
verdes, te irán consolando.

***El zapatero***

Zapatitos de esmeralda,  
con hebillas de platino.

-¡Deja esa cuna de avena  
y esa almohada de trigo!

Zapatitos de esmeralda,  
con lazadas de oro fino.

-¡Déjala, Amor, y, calzados  
tus pies, al cielo conmigo!

Zapatitos de esmeralda,  
con hebillas de platino.

***El sombrerero***

-Para las nieves de enero...  
-¿Qué para las nieves, di?  
-Un sombrero.  
-¿Y quién me lo ofrece a mí?  
-¡Quién va a ser! ¡El sombrerero!

***Los tres noes******Pimer No***

-Pastor que vas con tus cabras  
cantando por los caminos,  
¿quieres darme una cabrita  
para que juegue mi niño?

-Muy contento se la diera,  
si el dueño de mi ganado,  
Señora, lo permitiera.



### ***Segundo No***

-Aceitunero que estás  
vareando los olivos,  
¿me das tres aceitunitas  
para que juegue mi niño?

-Muy contento se las diera,  
si el dueño del olivar,  
Señora, lo permitiera.

### ***Tercer No***

-Ventero amigo que estás  
sentado en tu ventorrillo,  
¿quieres darme una cunita  
para que duerma mi niño?

-Muy contento se la diera,  
si hubiese sitio y el ama,  
Señora, lo permitiera.

14

### ***Víspera de la huida a Egipto***

-La albarda mejor de todas  
las tuyas, albardonero.

-Carpintero,  
¿para qué?

-Mañana te lo diré.  
Voy muy lejos...

-La mejor mula de todas  
las tuyas, mi buen mulero.

-Carpintero,  
¿para qué?

-Mañana te lo diré.  
Voy muy lejos...

*Un poema comentado de “El alba del alhelí”.*

¡Quién cabalgara el caballo  
de espuma azul de la mar!

De un salto  
¡quién cabalgara la mar!

¡Viento, arráncame la ropa!  
¡Tírala, viento, a la mar!

De un salto,  
quiero cabalgar la mar.

¡Amárrame a los cabellos,  
crin de los vientos del mar!

De un salto,  
quiero ganarme la mar.

El poema reproducido figura con el número 17 de las 53 "Playeras" que conforman el tercer libro de la obra -“El verde alhelí”-. Alberti manifiesta en estos intensos versos de tono exclamativo una nostálgica añoranza del mar, a través de una imagen basada en el parecido visual que existe entre una ola impulsada por el viento y un caballo que corre con la crin suelta. El poeta quiere cabalgar sobre las olas, e incluso interpela al viento, a quien confía sus anhelos marinos. Los tiempos y modos verbales elegidos -presentes de indicativo (*quiero*, versos 8 y 12) e imperativo (*arráncame*, verso 5; *tírala*, verso 6; *amárrame*, verso 9)- intensifican el deseo apremiante del protagonista de compenetrarse físicamente con el mar, recalcado por el tetrasílabo *de un salto*, reiterado hasta tres veces (versos 3, 7 y 11). Pero es el suyo un deseo irrealizable; y de ahí el imperfecto de subjuntivo de los versos primero y cuarto, iniciados con un pronombre exclamativo: *¡Quién cabalgara el caballo / de espuma azul de la mar!* / *De un salto, / ¡quién cabalgara la mar!* Precisamente el acertadísimo ritmo acentual de los octosílabos -la mayoría de ellos con acentos en primera, cuarta y séptima sílabas; en concreto, los versos 1, 4, 6, 10 y 12- ayuda a sugerir el cabalgar sobre las olas que el poeta añora.

Métricamente, el poema es de una notable sencillez: doce versos, de los que tres son tetrasílabos y, los nueve restantes, octosílabos; y rima asonante *a-o/a* que se mantiene en las estrofas primera (*caballo/mar*), segunda, cuarta y sexta (*salto/mar*), y que varía en las estrofas tercera (*o-a/a: ropa/mar*) y quinta (*e-o/a: cabellos/mar*), coincidiendo con esa interpelación del poeta al viento que mece las olas entre las que quisiera diluirse. Y, cerrando todos los versos pares, la palabra mar; ese mar que inunda todo el poema y por el que Alberti siente una irreprimible añoranza.

¡Con qué ingenuos materiales poéticos ha construido Alberti una composición tan desprovista de dramatismo!, aun cuando el vivir tierra adentro desde los quince años haya creado en su espíritu ese recuerdo nostálgico de la bahía de Cádiz que le vio nacer, y que con tanto acierto refleja el poema.

*Un poema del “El alba del alhelí” para el comentario: “La Leona”.*

Y seguimos insistiendo en que este tipo de poesía no resulta “técnicamente” fácil de construir; porque es lo cierto que bajo su sencillez aparente se esconde una extraordinaria destreza técnica que le permite a Alberti establecer la inmediata conexión con la sensibilidad del lector, al que hace disfrutar del tierno lirismo de sus versos. Repárese -a título de ejemplo- en la complejidad, en este caso sintáctica, de este otro poema (“Playeras” números 35, 36, y 45, 46), que ofrecemos acompañado de una propuesta de comentario.

*La Leona*

1

Cantando a la puerta, tú,  
labrando redes de plata.

-Tu marido, ¿dónde está?

-¡En la mar!

¡Mi marido está en la mar!

-¿Volverá?

-¡Quién sabe si volverá!

2

Llorando a la puerta, tú,  
labrando redes de luto.

-Tu marido, ¿dónde está?

-¡En la mar!

-¿Volverá?

-¡No volverá!

## *La Leona*

### 1

Leona, mira la mar.  
Hoy tiene las greñas negras,  
la barba verde, amarilla.

¿Qué piensas?  
Ausente, de cara al viento,  
fríos los ojos,  
vuelta la cabeza.

### 2

¿Quién te lo llevó, Leona?  
¿Qué esperas?

Como un toro, salta el mar  
muerto de un golpe en la arena.

1. Analizar los efectos expresivos que consigue Alberti al emplear como recurso constructivo de las dos primeras estrofas el paralelismo. (*Consiste el paralelismo en la reiteración de secuencias cuyos elementos presentan idéntica estructura sintáctica, con contenidos psíquicos equivalentes*). Comprobar que de *cantando* (A1) se pasa a *llorando* (B1), de *redes de plata* (A2) a *redes de llanto* (B2)...

2. La creciente desesperación de la mujer -reflejada en las dos primeras estrofas- desemboca en tragedia en las dos estrofas finales, en las que toda esperanza se ha desvanecido. Comentar las sorprendentes imágenes visuales con que Alberti presenta la crueldad destructiva del mar: el mar como monstruo de greñas negras (las olas) y barba verde y amarilla (la espuma), y como toro que muere sobre las arenas (al igual que las olas mueren en la orilla).

## OTRAS MUESTRAS DE LA POESÍA DE ALBERTI

### *Alberti y la expresividad de la “enumeración caótica”.*

Un procedimiento enumerativo de gran vitalidad en la poesía contemporánea, basado esencialmente en la sucesión de sustantivos, lo constituye la *enumeración caótica*, rasgo estilístico estudiado de forma magistral por Leo Spitzer <1>. El poeta -ante un mundo negador del orden, dislocado, disgregado, sin criterios de jerarquía entre las cosas- crea largas enumeraciones de elementos totalmente varios, heterogéneos, discordantes, que le sirven para representar un mundo roto, en caos de organización, que nos envuelve como fiero torbellino y que refleja la imagen del hombre acosado por múltiples fuerzas desintegradoras. Series caóticas le sirve, por ejemplo, a Rafael Alberti para presentar la imagen negativa que tiene de Roma:

#### *Cuando Roma es...*

Cuando Roma es cloaca,  
mazmorra, calabozo,  
catacumba, cisterna,  
albañal, inmundicias,  
ventanas rotas, grietas,  
cornisas que se caen,  
gente enana, tremendas  
barrigas de ocho meses,  
explosiones, estruendo,  
ruidos que te degüellan,  
rodados que te aplastan,  
monstruos que te apretujan,  
sombras que te cohíben,  
escombros que te estrechan,  
mares de ácido úrico,  
bocanadas de muertos,  
hedores, pesadillas  
de siglos barajados,  
montón de huesos, piedras,  
desolados olvidos,  
piedras difuntas, piedras...  
entonces, oh, sí, entonces,  
sueña en los pinos, sueña. <2>

---

<1> Cf. “La enumeración caótica en la poesía moderna”. En *Lingüística e historia literaria*. Madrid, editorial Gredos, 1989, 2.<sup>a</sup> edición, págs. 246-291. Biblioteca Románica Hispánica. II, Estudios y ensayos, 19.

<2> Rafael Alberti: *Roma: peligro para caminantes*. Citamos por: *Obra completa*. Tomo III. *Poesía (1964-1988)*. Madrid, Aguilar, 1988, págs. 47-48.

***Un poema de “A la pintura. (Poema del color y la línea)” para el comentario: “El Bosco”.***

Coméntese la expresividad de las enumeraciones caóticas que están en la base de la construcción del poema reproducido a continuación. El poema de Alberti -que reproducimos completo por la sorprendente originalidad de su léxico- contiene series caóticas que nos aproximan al mundo pictórico del Bosco. (¡Quién no se ha sobrecogido contemplando el cuadro “El jardín de las delicias”, que se exhibe en el Museo de El Prado!).

***El Bosco***

El diablo hocicudo,  
ojipelambrudo,  
cornicapricudo,  
perniculimbrudo  
y rabudo,  
zorrea,  
pajarea,  
mosquiconejea,  
humea,  
ventea,  
peditrompetea  
por un embudo.

Amar y danzar,  
beber y saltar,  
cantar y reír,  
oler y tocar,  
comer, fornicar,  
dormir y dormir,  
llorar y llorar.

Mandroque, mandroque,  
diablo palitroque.

¡Pío, pío, pío!  
Cabalgo y me río,  
me monto en un gallo  
y en un puercoespín,  
en burro, en caballo,  
en camello, en oso,  
en rana, en raposo  
y en un cornetín.

Verijo, verijo,  
diablo garavijo.

¡Amor hortelano,  
desnudo, oh verano!  
Jardín del Amor.  
En un pie el manzano  
y en cuatro la flor.  
(Y sus amadores,  
céfiros y flores  
y aves por el ano.)

Virojo, virojo,  
diablo trampantojo.

El diablo liebre,  
tiebre,  
notiebre,  
sipilipitiebre,  
y su comitiva  
chiva,  
estiva,  
sipilipitriva,  
cala,  
empala,  
desala,  
traspala,  
apuñala  
con su lavativa.

*Barrigas, narices,  
lagartos, lombrices,  
delfines volantes,  
orejas rodantes,  
ojos boquiabiertos,  
escobas perdidas,  
barcas aturdidas,  
vómitos, heridas,  
muertos.*

Predica, predica,  
diablo pilindrica.

Saltan escaleras,  
corren tapaderas,  
revientan calderas.  
En los orinales  
letales, mortales,  
los más infernales  
pingajos, zancajos,  
tristes espantajos  
finales.

Guadaña, guadaña,  
diablo telaraña.

El beleño,  
el sueño,  
el impuro,  
oscuro,  
seguro  
botín,  
el llanto,  
el espanto  
y el diente  
crujiente  
sin  
fin.

Pintor en desvelo:  
tu paleta vuela al cielo,  
y en un cuerno,  
tu pincel baja al infierno.



*Poesía “comprometida”: “Entre el clavel y la espada”.*

De esta obra, escrita en fechas muy significativas para el poeta (1939-1940), hemos elegido un poema bien representativo: “Toro en el mar”; poema que lleva el subtítulo de “Elegía sobre un mapa perdido”: el de su patria española, de la que por motivos políticos se encuentra alejado, tras la cruenta Guerra Civil y la instalación en el poder del bando de los vencedores.

*Toro en el mar  
(Elegía sobre un mapa perdido)*

1

Eras jardín de naranjas.  
Huerta de mares abiertos.  
Tiemblo de olivas y pámpanos,  
los verdes cuernos.  
Con pólvora te regaron.  
Y fuiste toro de fuego.

2

Le están dando a este toro  
pastos amargos,  
yerbas con sustancia de muertos,  
negras hieles  
y clara sangre ingenua de soldado.  
¡Ay, qué mala comida para este toro verde,  
acostumbrado a las libres dehesas y a los ríos,  
para este toro a quien la mar y el cielo  
eran aún pequeños como establo!

3

Habría que llorar.  
Sólo ortigas y cardos,  
y un triste barro frío,  
ya siempre, en los zapatos.  
Cuando murió el soldado,  
lejos, escaló el mar una ventana  
y se puso a llorar junto a un retrato.  
Habría que contarle.

... y le daré, si vuelve, una toronja  
y una jarra de barro vidriado,  
de esas que se parecen a sus pechos  
cuando saltan de un árbol a otro árbol.

Pero en vez del soldado  
sólo llegó una voz despavorida  
que encaneció el recuerdo de los álamos.

¡Ay, a este verde toro  
le están achicharrando, ay, la sangre!  
Todos me lo han cogido de los cuernos  
y que quieras que no me lo han volcado  
por tierra, pateándolo,  
extendiéndolo a golpes de metales candentes,  
sobre la mar hirviendo.  
Verde toro inflamado, ¡ay!  
que llenas de lamentos e iluminas, helándola,  
esta desventurada noche  
donde se mueven sombras ya verdaderamente sombras,  
o ya desencajadas sombras vivas  
que las han de tapar también las piedras.  
¡Ay, verde toro, ay,  
que eras toro de trigo,  
toro de lluvia y sol, de cierzo y nieve,  
triste hoguera atizada hoy en medio del mar,  
del mar, del mar ardiendo!

Una metáfora poco original (*España* convertida en *toro*; la forma del mapa de España se parece bastante a una piel de toro) le sirve a Alberti, por su continuidad a lo largo de las cinco estrofas del poema, para poner en pie una alegoría de impresionante fuerza dramática. La dichosa evocación del *toro* que figura en los versos iniciales -*España* es “jardín de naranjas”, “huerta de mares abiertos”, “tiemblo <temblor> de olivas y pámpanos”- da paso a un *toro* que sólo se alimenta de “mala comida” (verso 12), de “pastos amargos, / yerbas con sustancia de muertos” (versos 8-9), a una *España* que no es sino una “triste hoguera atizada hoy en medio del mar, / del mar, del mar ardiendo” (versos 47-48), y en la que ha desaparecido la alegría vital de lo que antaño fue “*toro* de trigo, / *toro* de lluvia y sol, de cierzo y nieve” (versos 45-46). Y Alberti se conduele con el recuerdo de los muertos que siembran la geografía española -aunque la guerra ya haya terminado-: todo el “mapa perdido” -el poema lleva por subtítulo “Elegía sobre un mapa

perdido”- ha sido regado con “clara sangre ingenua de soldado” (verso 11). Y el dolor del poeta se extiende a los versos finales de la cuarta estrofa: “Pero en vez del soldado / sólo llegó una voz despavorida / que encaneció el recuerdo de los álamos” (versos 28-30). Es, no obstante, en la última estrofa del poema, de carácter claramente elegíaco, en donde la voz de Alberti resuena con más patetismo: la *patria* está siendo martirizada; al *toro* “*me* lo han volcado / por tierra, pateándolo” (versos 34-35). Y el léxico se hace por momentos más y más desgarrado -como ya lo era en la estrofa tercera, trágica expresión de su dolor por el soldado muerto-: la “desventurada” noche en que España queda sumida está llena de heladores lamentos; una España “donde se mueven sombras ya verdaderamente sombras, / o ya desencajadas sombras vivas / que las han de tapar también las piedras” (versos 41-43). La densidad conceptual y fuerza expresiva de toda la quinta estrofa -en verso libre, con clara tendencia hacia el verso extenso, y un ritmo entrecortado, acorde con el contenido semántico de los versos- recuerda a Miguel Hernández y anticipa la poesía social de Blas de Otero.

## ***Bibliografía.***

### ***1. Obras completas.***

*Obras completas.* Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Luis García Montero. Madrid, ediciones Aguilar, 1988. Tomo I. *Poesía. 1920-1938.* Tomo II. *Poesía. 1939-1963.* Tomo III. *Poesía. 1964-1988.*

El 16 de diciembre de 2002 Alberti habría cumplido 100 años. Con tal motivo, y como reconocimiento a la labor creativa de este gran poeta, la editorial Seix Barral (Barcelona) inició en 2003 la publicación de sus obras completas, en ocho volúmenes; proyecto editorial que cuenta con el poeta y académico Pere Gimferrer como director editorial, con el profesor Gonzalo Santonja como coordinador, y con un responsable por volumen. Estos son los volúmenes publicados:

*Poesía I* (volumen 1 de la obra completa). 2003. Jaime Siles, editor literario.

*Poesía II* (volumen 2 de la obra completa). 2003. Robert Marrats, editor literario.

*Poesía IV* (volumen 4 de la obra completa). 2004. José María Balcells, editor literario.

*Teatro I* (volumen 7 de la obra completa). 2003. Eladio Mateos, editor literario.

### ***2. Otras ediciones en Seix Barral.***

En la propia editorial Seix Barral se encuentran publicadas las siguientes obras, ya citadas:

*Roma: peligro para caminantes.* 1977.

*A la pintura.* 1978. Biblioteca breve.

*Pleamar.* 1978. Biblioteca breve.

*Baladas y canciones del Paraná.* 1979. Biblioteca breve.

*Cal y canto.* 1979. Biblioteca breve.

*Retornos de lo vivo lejano.* 1979. Biblioteca breve.

*Versos sueltos de cada día.* 1982. Colección Mayor.

### ***3. Restantes ediciones de obras de Alberti ya citadas.***

*Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí.* Madrid, editorial Castalia, 1990, 5.<sup>a</sup> edición. Colección Clásicos Castalia, 48.

*Sobre los ángeles.* Madrid, ediciones Cátedra, 1989, 5.<sup>a</sup> edición. Colección Letras Hispánicas, 136.

*De un momento a otro.* Madrid, ediciones Cátedra, 1992. Colección Letras Hispánicas, 356.

*Entre el clavel y la espada.* Madrid, Alianza editorial, 1990. Colección El libro de bolsillo, 1496. Colección Literatura.

*Ora marítima.* Madrid, ediciones Cátedra, 1999. Colección Letras Hispánicas, 463.

*El hombre deshabitado.* Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 2003.

*La arboleda perdida.* Alianza editorial. Tomo 1 (Primero y segundo libros, 1902-1931; Madrid, 1988). Tomo 2 (Tercero y cuarto libros, 1931-1987; Madrid, 1988). Tomo 3 (Quinto libro, 1988-1996, Madrid, 2002).

#### **4. Estudios y ensayos (bibliografía citada).**

Leo Spitzer: *Lingüística e historia literaria.* Madrid, editorial Gredos, 1989, 2.<sup>a</sup> edición, págs. 246-291. Biblioteca Románica Hispánica. II, Estudios y ensayos, 19. (Sobre la enumeración caótica).

Solita Salinas de Marichal: *El mundo poético de Rafael Alberti.* Madrid, editorial Gredos, 1975, 2.<sup>a</sup> edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 119.