

## INTRODUCCIÓN

Entre el material que Leopoldo Rodríguez Alcalde (1920-2007) me donó durante una década de amistad, figura el texto, hasta ahora inédito, que se publica a continuación. Se trata de la conferencia titulada «La poesía de Rafael Alberti» que el poeta y crítico santanderino pronunció en el Ateneo de Santander el 16 de marzo de 1949, dentro del ciclo titulado «Cuatro poetas españoles contemporáneos». Corresponde a una etapa particularmente interesante en la obra de Rodríguez Alcalde, inmerso entonces en una meritoria labor de traducción de poetas franceses<sup>1</sup> y en una emergente labor de crítica<sup>2</sup> y divulgación literarias<sup>3</sup>. El interés de Rodríguez Alcalde por Alberti había sido particularmente notable y no sólo por considerarle, con Alejandro Casona, el más popular de los escritores exiliados de España: sabemos que mucho antes, hacia 1932, siendo alumno de Gerardo Diego en el instituto de Santander, Leopoldo ya leía a Alberti, además de otros autores como García Lorca y los poetas franceses que su profesora particular, Marguerite Saugnac, le facilitaba. La lectura de los versos de Alberti, en

---

<sup>1</sup> Entre otros trabajos, publicó *Antología de la poesía francesa religiosa (contemporáneos)*, Madrid, Rialp (Adonais, XXXVII), 1947, y *Antología de la poesía francesa contemporánea*, Santander, Proel, 1950, ambas muy justamente estimadas por autores contemporáneos como José Hierro, Pablo Beltrán de Heredia, Julio Maruri y Manuel Arce. Sobre Rodríguez Alcalde, vid. Crespo López, M., *La esfera de la dicha. Vida y obra poética de Leopoldo Rodríguez Alcalde (1920-2007)*, Santander, Ayuntamiento de Santander / Ediciones de Librería Estudio (Pronillo, 25), 2007.

<sup>2</sup> Debe mencionarse, por su importancia creo que aún no suficientemente destacada, su monografía *Vida y sentido de la poesía actual*, Madrid, Editora Nacional (Libros de Actualidad Intelectual, 18), 1956, verdadero estado de la cuestión de la recepción poética en la España de la época; en su capítulo V, «Situación de la poesía española», pp. 193-237, estudia la obra de autores como Lorca, Alberti, Vallejo y Miguel Hernández.

<sup>3</sup> Por ejemplo, el 17 de agosto de ese mismo año 1949 pronunció en la Sala Proel la conferencia «Compás de espera en la poesía del mundo (Ojeada y orientaciones de la poesía actual)».

particular de *Marinero en tierra*, dejó además clara influencia en un poemario inédito de Leopoldo, *Sueño de una noche en el mar*, fechado en 1939.

Otros aspectos de singular interés ofrece esta conferencia. No tengo confirmado el dato (y, pese a todo, incluso con la censura, es evidente que a Alberti se le leía), pero quizá ese ciclo ateneísta supuso la primera vez que en la España de postguerra una institución oficial, como era el Ateneo, permitía que se hablara monográficamente y públicamente del poeta andaluz. Y quien lo hizo fue un intelectual que trabajaba como funcionario y censor en la Delegación de Información y Turismo y que no ocultaba en la prensa local (véase la nota 21) sus recelos frente a movimientos como el Surrealismo y el Existencialismo.

Como el lector tendrá ocasión de comprobar, Rodríguez Alcalde desarrolló en esta conferencia un detallado comentario de la obra poética de Alberti que conocía, desde *Marinero en tierra* (1925, cito el año de la primera edición) hasta *Pleamar* (1944), pasando por los libros *La amante* (1926), *El alba del albelí* (1927), *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), *Cal y canto* (1929), *Sobre los ángeles* (1929), *Verte y no verte* (1935), *13 bandas y 48 estrellas. Poemas del Mar Caribe* (1936) y *Entre el clavel y la espada* (1941). Da la sensación de que se detuvo más en las cualidades poéticas de Alberti que en las circunstancias políticas que habían determinado parte de su obra, que por otro lado el crítico consideraba entre lo prescindible del autor. Sin embargo, valoraba el lirismo y la recepción de la lírica popular que se da en el poeta gaditano, al que compara varias veces con Federico García Lorca. Me parece interesante reproducir cómo el periódico *Alerta* (seguramente a través de una nota del mismo escritor) informó del desarrollo de aquel acto:

Comienza el señor Rodríguez Alcalde resaltando la importancia que el mar tiene como elemento poético en los primeros libros de Alberti, sobre todo en el titulado *Marinero en tierra*, que todo él constituye un canto apasionado y ferviente al mar. A continuación reseña los dos libros siguientes de Alberti, *La amante* y *El alba del albelí*, destacando la nota popular que en él predomina y haciendo con este motivo distinción entre el arte de Alberti y la inspiración, también fundada en lo popular, de Federico García Lorca.

A continuación habla del libro *Cal y canto*, al cual considera como la más feliz expresión del momento histórico comprendido entre 1920-1930, haciendo resaltar la nota humorística que en dicho libro predomina; hemos llegado a la cumbre de la poesía de Alberti con el libro *Sobre los ángeles*, el cual es analizado brevemente por el conferenciante, examinando sus múltiples aspectos y observando cuanto hay en él de expresión de la más íntima personalidad del poeta, como también señala la importancia que dicho libro tiene con relación al movimiento surrealista en España, destacando asimismo las

importantes diferencias que dicha escuela poética presentó en nuestra patria con relación al surrealismo francés.

Estudia rápidamente la evolución espiritual de Alberti en los años que siguieron, y, por último, pasa a estudiar los libros publicados por él fuera de España: *Entre el clavel y la espada* y *Pleamar*, señalando la desigual calidad del primero, donde el poeta parece volver, sin conseguirlo aún, a su primitiva inspiración, y la importancia que en su obra total tiene el último libro citado, donde parecen condensarse las mejores cualidades de su poesía, cifradas, en este caso, en el amor a la hija y el retorno a su primitiva inspiración de devoción al mar, quizá más depurada y profunda que en sus primeros libros»<sup>4</sup>.

El texto que ahora se publica, mecanografiado en un total de 24 hojas, tiene algunos errores de transcripción, que he corregido. Asimismo, presenta a menudo licencias en la reproducción de algunos poemas de Alberti, que a menudo están mal puntuados o aparecen extractados libremente por el conferenciante. De todo ello damos noticia en las notas a pie de página.

MARIO CRESPO LÓPEZ  
CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

---

<sup>4</sup> *Alerta*, 17-III-1949. El guion de la conferencia, según el mismo periódico, 16-III-1949, había sido el siguiente: «Una voz junto al mar. Dichoso mundo antiguo. Rafael Alberti sobre los ángeles. La hora del superrealismo. La canción y la elegía. De un momento a otro. Entre el clavel y la espada. Retorno al mar». Quien fuera mucho más tarde presidente del Ateneo, López Vélez, S., presentación a *Obra gráfica internacional. Colección Leopoldo Rodríguez Alcalde. Palacete del Embarcadero. Santander, Enero-Febrero 1992*, Santander, Puerto de Santander / Ayuntamiento de Santander / Universidad de Cantabria / Ateneo de Santander, 1992, destacaba la primera intervención de Leopoldo en el Ateneo como «una premonición de su inquietud intelectual: una conferencia sobre la poética de Rafael Alberti, poeta maldito entonces e impresionante siempre». En realidad, la primera intervención de Rodríguez Alcalde había sido anterior a la de Alberti y llevado por título «Cagliostro el hechicero».

## LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI (DE *MARINERO EN TIERRA* A *PLEAMAR*)

Un buen día, allá por tierras de Cádiz, se escuchó una voz joven que cantaba al mar. Tratábase de quien años antes había ensayado la pintura, y a quien largas estancias en la sierra, junto a las crestas esbeltas como olas y cerca de la nieve que parece espuma, había redoblado una inmensa nostalgia del océano. Se llamaba Rafael Alberti, y con su primer libro, *Marinero en tierra*, había logrado el Premio Nacional de Literatura.

Marinero en tierra. ¿Por qué se quedó en la costa, fatalmente anclado, este poeta navegante? Desde la playa, desde las salinas donde los mozos buenos encargan sus garrochas, como diría Fernando Villalón<sup>5</sup>, contempla Rafael Alberti, día y noche, el mar. Hay una tremenda ansia de enamorado que, por cierto, no se resuelve en un equívoco panteísmo, sino que se manifiesta en canciones de amante, alegres y frescos cantares dignos de ser acompañados por una guitarra invisible. En más de una ocasión ha revelado Rafael Alberti su predilección por dos poetas que en buena hora supieron recoger el más fino aroma de nuestra poesía popular: Gil Vicente y Lope de Vega.

Y junto a ellos el tesoro dorado y fragante de los antiguos cancioneros, cuya lectura entusiasma a tantos poetas de la joven generación de entonces: se asiste a un resurgimiento de la poesía tradicional que encontrará en Federico García Lorca su más alta depuración, si bien

---

<sup>5</sup> Se refiere a versos del poema «Garrochistas» del poeta y ganadero Fernando Villalón (1881-1930), conde de Miraflores de los Ángeles.



conviene recordar que la poesía popular no fue nunca olvidada en la lírica española: el siglo XIX está lleno de ejemplos, e incluso los refinados (o pseudo-refinados) seguidores de Rubén Darío se dejaron embriagar por la dulce sirena del romancero y de las canciones de corro. Con razón dice Valbuena que en los mejores poetas modernistas, Villaespesa o Carrere, «la forma más limpia se une a deijos populares». De esto podría deducirse que no cabe atribuir (como muchos han venido haciendo) a los poetas de 1920 la resurrección de la lírica popular, que tan maravillosos hallazgos ha deparado. Pero no podemos llegar tan lejos: si bien creo que los poetas de 1920 no resucitaron una tradición interrumpida, sí debo afirmar que le comunicaron una gracia, un encanto y sobre todo una profundidad de que hasta la fecha carecía. Los poetas del Diecinueve y los seguidores de Rubén habíanse limitado a glosas, a introducción de estribillos en sus poemas, a creación de cantares que, con más o menos ingenio, seguían la pauta de las coplas de ronda y del más superficial «cante hondo». Solamente en los Machado se incorpora al alado ritmo de los cantares un purísimo y vigoroso soplo de creación poética; pero Alberti y Lorca consiguen mucho más: infundir al florido cuerpo de la vieja canción un alma hasta entonces ignorada y apenas presentida. Ya no se trata de un simple juego de ingenio o de un pasajero deleite en las hechizadoras formas tradicionales: es una auténtica labor de *re-creación* la que se lleva a cabo, captando esencias, depurando ritmos, escuchando religiosamente en cada verso el más inefable acorde de la canción española, que es alma española también.

Interesante es, a este respecto, perfilar una vez más el paralelismo entre Alberti y Lorca: paralelismo auténtico, pues ambas venas poéticas nacen independientemente y, por un milagro de personalidad, no llegan a encontrarse nunca. El menos avisado distingue rápidamente en la tónica neopopular, un poema de Lorca de uno de Alberti. Lorca, granadino, saturado de infinitas y profundas melancolías, vecino de los conjuros del Sacro Monte, busca el misterio, ama el color soterrado en las cadencias musicales, elabora y pule la imagen, conoce al dedillo hechizos de la luna y de la sangre. Alberti, gaditano, «posado sobre un cano y dulce río que da su brazo al mar de Andalucía», es más llano, más vivo, más preocupado de la alegría grácil y epidérmica del verbo, poco obsesionado de vértigos y misterios, aunque a veces, naturalmente, el legendario «duende» se cuele de rondón en las deliciosas estrofas, vivas como naranjas y ardientes como castañuelas, del poeta de *Marinero en tierra*.

Como ya apunté, es el mar la primera estrella de inspiración de Rafael Alberti: el mar gaditano, azul, fresco, al pie de la ciudad terriblemente

blanca. Una gran parte de este primer libro, la mejor, está dedicada a la exaltación de ese ardoroso y puro amor al mar:

Si mi voz muriera en tierra  
llevadla al nivel del mar  
y dejadla en la ribera.  
Llevadla al nivel del mar  
y nombradla capitana  
de un blanco bajel de guerra.  
¡Oh mi voz condecorada  
con la insignia marinera:  
sobre el corazón un ancla  
y sobre el ancla una estrella  
y sobre la estrella el viento  
y sobre el viento la vela!

Casi toda esta parte del libro expresa, insuperablemente, la misma nostalgia, el mismo afán de acercamiento, la desesperada ansia de evasión del amante separado de la amada:

El mar. La mar.  
El mar. ¡Sólo la mar!  
¿Por qué me trajiste, padre,  
a la ciudad?  
¿Por qué me desenterraste  
del mar?  
En sueños, la marejada  
me tira del corazón.  
Se lo quisiera llevar.  
Padre, ¿por qué me trajiste  
acá?

O este delicioso y arrebatado acento:

Branquias quisiera tener  
porque me quiero casar.  
Mi novia vive en el mar  
y nunca la puedo ver.  
Madruguera, plantadora,  
allá en los valles salinos.  
¡Novia mía, labradora

de los huertos submarinos!  
 ¡Yo nunca te podré ver  
 jardinera en tus jardines  
 albos del amanecer!

Acento que se hace más firme hasta llegar a este supremo grito de anhelo y de fuerza:

¡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.

Al año siguiente, el poeta emprende un viaje de Madrid al Norte acompañado de una amante que no nombra. Un prodigioso itinerario lírico nos queda como recuerdo de ese viaje: se titula *La Amante*, y es su segundo libro de versos. Aquí encontramos gozosamente, más afilada aún, más estilizada, la cantarina nota popular que inundaba *Marinero en tierra*, pero estamos en la segunda fase de un seguro proceso de depuración. Los paisajes que la enamorada pareja va descubriendo, los viejos pueblos de Castilla de nombres de romance (Lerma, Peñaranda, Salas de los Infantes, Medina de Pomar) son evocados en frágiles poemas, lejos de toda anécdota y de cualquiera intención pictórica o pintoresquista. El breve ritmo de una canción, que a menudo arrastra ecos de los antiguos cancioneros como la brisa arrastra flores, nos da la imagen fantasmal, sutil y precisa a la vez, del paisaje que recorren los amantes. Así «San Rafael»:

Zarza florida  
 rosal sin vida.  
 Salí de mi casa, amante,  
 por ir al campo a buscarte.  
 Y en una zarza florida  
 hallé la cinta prendida,

de tu delantal, mi vida.  
Hallé tu cinta prendida,  
y más allá, mi querida,  
te encontré muy mal herida  
bajo del rosal, mi vida.  
Zarza florida  
rosal sin vida.  
Bajo del rosal sin vida.

O esta mágica impresión de hálito marino, del perfume gris y silvante del mar Cantábrico, cuando el poeta recorre el camino de Laredo a Castro Urdiales:

El viento marero sube  
se para y canta en mi nombre  
mirlo de mar,  
y no se va.  
No sé lo que cantará  
dímelo, viento marero,  
martín de mar.  
Y el viento marero huye,  
vuelve, se cierra en mi hombro.  
Dalia de mar,  
y no se va.

Chispazos de la vieja hoguera quedan aún, y muy brillantes, en el alma de Alberti: incurriendo en una encantadora infidelidad, más de una vez deja de mirar a la amante para dejarse extasiar de nuevo por un lejano batir de olas, un grito de gaviota disfrazado en el agrio chillido de los pájaros de tierra adentro:

¡A las altas torres altas  
de Medina de Pomar!  
¡Al aire azul de la almena  
a ver si ya se ve el mar!  
¡A las torres, mi morena!

Pero de todos modos, la sugestión pasada del mar es vencida por la presencia de la mujer. Cuando regresan a Madrid, después de un maravilloso

viaje apasionado y poético, la amante, aquella misma que fue encontrada herida al pie de un rosal, se duerme, rendida. Y el poeta, en su cabecera, en una luz violeta y dorada de ocaso madrileño, la arrulla con el «Madrigal del peine perdido», tejido con cálidos compases de «nana» infantil:

¡Ea, mi amante, ea,  
ea la ea!  
¡El peinecillo tuyo,  
qué verde era!

Perdiste el peinecillo,  
ea la ea,  
mi amante,  
que era de vidrio.

El peinecillo tuyo,  
ea la ea,  
que era de vidrio verde,  
mi amante,  
ea<sup>6</sup>.

Duerme.  
Que el mar, huerto perdido  
va y viene, amante, tu peine  
por los cabellos, mi vida,  
de una sirenita verde.

De una verde sirenita,  
que se los peina a la orilla,  
mientras la orilla, va y viene.  
Duerme, mi amante,  
porque va y viene.

Un eco norteño, asturiano o montañés, nos llega en este estribillo final. «Duerme, mi amante, porque va y viene». Pues no en vano Alberti, el enamorado del mar, ha soñado en nuestras riberas del Cantábrico: en estas tierras, y gracias a la entusiasta generosidad de José María de Cossío, aparece su tercer libro, *El alba del albelí*, en un volumen de aquella colección «Para

---

<sup>6</sup> Faltan aquí los versos: «Mañanita, despeinada, / mañanita. / ¿Y cómo iré yo a la misa / despeinada? / Dirá la Virgen María: / ¿Cómo vienes a la misa / despeinada?».

amigos» que ya comienza a ser un tesoro bibliográfico. Este libro acentúa, pero sin mejorarla, la vena fresca, neopopular, de las anteriores obras; aquí se advierte cierta preocupación por la anécdota, cierta intención de crear, o renovar, viejos tipos del acervo español, tan enamorado de lo misterioso y lo dramático: sirvan de ejemplo «La húngara», «La encerrada», «La maldecida», clichés de romance tratados por Alberti con delicado instinto poético y excelente resultado: dentro de esta línea anecdótica hay que destacar algunos poemas donde la reminiscencia de un antiguo romance o de una canción divulgada se adornan con las más exquisitas galas de una poesía consciente:

Toca la campana  
de la catedral.  
¡Y yo sin zapatos  
yéndome a casar!  
¿Dónde está mi velo  
mi vestido blanco,  
mi flor de azahar?  
¿Dónde mi sortija  
mi alfiler dorado,  
mi lindo collar?  
¡Date prisa, madre!  
Toca la campana  
de la catedral.  
¿Dónde está mi amante?  
Mi amante querido  
¿en dónde estará?  
Toca la campana  
de la catedral.  
¡Y yo sin mi amante  
yéndome a casar!

Cerca de la angustia de esta novia, que imaginamos tan linda, a punto de llorar junto a sus galas perdidas y su novio que no viene, está la silenciosa esperanza del «Prisionero», hermano de aquel otro de laavecilla, a cuya carcelera entregan una llave (que yo creo de plata, como aquellas que abrían los castillos encantados) para que la primavera y el sol entren en la celda; y el silencioso secreto de «El buen amigo», tan cercano a los taciturnos visitantes de Supervielle<sup>7</sup>. Pero el mayor acierto de este libro encantador y desigual está

---

<sup>7</sup> Rodríguez Alcalde había publicado una traducción de los *Poemas* de Jules Supervielle para Rialp (Adonais, LI), 1948.

en el estrépito juncal y arrebolado de las «Seguidillas a una extranjera», de las chufllillas al «Niño de la Palma» de «El tonto de Rafael». Una alegría exuberante, un garbo inédito, un brío incomparable animan estas vivísimas y musicales visiones de pandereta. De una pandereta, claro está, que suena mucho más arriba de esas otras adornadas con madroños:

Todos los torerillos  
que hay en Sevilla  
te arrojaron al verte  
la monterilla.  
Dinos cómo te llamas,  
flor extranjera.  
entre los andaluces  
la «arrebolera».  
...  
¿Por qué ocultas la cara  
tras la mantilla  
y rueda por el ruedo  
tu gargantilla?  
¿Y por qué de la gloria  
baja y se eleva  
a caballo un arcángel  
que se la lleva?<sup>8</sup>

En la misma línea de imaginación, de vuelo verbal insospechado, se sitúa su cuarto libro, *Cal y canto*, que por otra parte enlaza con las más nuevas formas llamadas a imperar por algún tiempo en la poesía albertina. *Cal y canto*, libro menos citado de lo debido cuando de su autor se habla, presenta el interés de reflejar con luminosa fidelidad un importantísimo instante de nuestro siglo; fijémonos en la época 1927, momento de plenitud «entre dos guerras». Pasó la tormenta del 14 y nadie presiente aún el huracán del 29, las columnas salomónicas de Wall Street no se han visto zarandeadas por el Sansón de la gran crisis. Verdad que ha habido una Revolución Rusa, pero hasta entonces parece sólo un pretexto para películas con escenas de princesas desterradas y revolucionarios arrepentidos. El entusiasmo por el «sport» y el baile llega a su punto culminante. Todo bulle, todo trepida, todo deslumbra con el esplendor de la riqueza fácilmente adquirida. El alegre mundo de la postguerra adora la luz: en la noche de la gran ciudad los

---

<sup>8</sup> Se insertan en el texto sólo cuatro estrofas de estas «Seguidillas a una extranjera» incluidas en *El alba del albelí*.

reflectores, los anuncios luminosos, los faros de los autos pretenden hacer olvidar que ya no es de día, las salas de fiestas rutilan de reflectores; los vestidos de las mujeres se cubren de tisúes y de lentejuelas. Hasta las notas del charlestón parecen emitir reflejos de luz bárbara. Sí, todo bulle, todo deslumbra. La media luz sólo triunfa en algún tango.

Y el mundo del espíritu parece aquejado de la misma ansia de bullicio y aventura. Es la hora de las grandes revoluciones intelectuales cuando la anarquía del Dadá y la heroica salida al campo del Ultraísmo, que ya se ha desvanecido en 1927 pero ha dejado en el aire una estela de su serpentina luminosa. El Cubismo apasiona a los snobs y hace reír por lo bajo a las grandes damas retratadas por Van Dongen. Es la hora de los artistas viajeros, de los que quisieran que, al morir, hagan de su piel una maleta: la vuelta al mundo es el peregrinaje obligado de los novelistas adorados por la moda, Paul Morand o Vicente Blasco Ibáñez, Maurice Dekobra o Guido de Verona. El libro más leído del momento es *Los caballeros las prefieren rubias...* ¡Dichoso mundo antiguo que cava su propia fosa y que hoy comienza a despertar en algunos de nosotros esa vaga simpatía de recuerdos que tantos hombres de hoy experimentan ante las plumas y los bullones de 1890!

*Cal y canto*, gran libro de Alberti, queda perfectamente encuadrado en este instante. Un mundo colorido y vistoso de autos, playas de moda, cócteles y campos de fútbol se trasluce en la filigrana de estos poemas. La intensa imaginación lírica de Alberti se desborda en un torrente de metáforas y de visiones pulidas, luminosas, audaces. Así, dibuja el más estupendo croquis de una «Guía estival del Paraíso», reaviva el mito de Narciso en un inefable ambiente de transatlánticos y escaparates:

No en atanor ni estanque, nardo mío,  
de metal gualda y perejil crestado  
ni el florero corredor del río.

A ti, mis ojos, en el agua plana  
del mar, te miren, dulces, retratado  
y reflejado, arriba, en la mañana<sup>9</sup>.

O las románticas sirenas de la poesía pagana desertan de su cola de pez y de sus liras pasadas de moda para transfigurarse en tres ágiles «girls» de falda por la rodilla y melena a lo garsón:

---

<sup>9</sup> Faltan otras cuatro estrofas de este poema «Narciso. 1. Situación», de *Cal y canto*.



Nácares de la luna ya olvidados  
 las verdes colas de las tres sirenas  
 que huyendo de la mar y sus pescados,

cortas las faldas, cortas las melenas,  
 reinas del viento, los celestes bares  
 solicitan en tres hidros alados<sup>10</sup>.

O pinta (¡oh, clara aventura de sus primeros años!) con los colores  
 más rutilantes, con la más viva orgía de tonos, con suntuosa exhuberancia de  
 metáforas, un soleado fresco de corrida de toros:

Se hace añicos el aire, y violento  
 un mar por media luna gris mandado  
 prende fuego a un farol que apaga el viento.

¡Buen caballito de los toros, vuela  
 sin más jinete de oro y plata, al prado  
 de tu gloria de azúcar y canela!

Cinco picas al monte, y cinco olas  
 sus lomos empinados convirtiendo  
 en verbena de sangre y banderolas.

Carrusel de claveles y mantillas  
 de luna macarena y sol, bebiendo  
 de naranja y limón, las banderillas<sup>11</sup>.

Y nos hallamos también ante una faceta humorística, ya presentida en algunos aciertos de *El alba del albelí*, y que aquí aparece perfectamente lograda, rezumando una sonrosada ironía, bien templada por el temperamento poético del burlón, que comienza a dejarse conquistar por ese viento de bromas y de guasa que llegará a sus máximas posibilidades en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, ese viento cascabelero que estará a punto de malograr tantos talentos y fantasías en esa hora del arte. Pero Alberti es un buen andaluz que sabe hasta dónde pueden llegar las bromas. Por eso el encanto burlón de «Venus en ascensor» y la

---

<sup>10</sup> Fragmento del poema «Sueño de las tres sirenas», de *Cal y canto*.

<sup>11</sup> Fragmento del poema «Corrida de toros», de *Cal y canto*.

despampanante tarjeta postal de «Doña Hermelinda y Don Homero» no llegan a desarticularse, a perderse en esas vacías piruetas gratas a Tzara o a Cocteau.

Mas *Cal y canto* no es sólo fantasía, juego y multicolor extravagancia: es también perfección. Aquí aparece Alberti dueño de los mil secretos de la Forma: esa frenética danza de colores y de sorpresas queda bruscamente encerrada en el impecable cristal del endecasílabo; solamente las bellas elegías finales, bien conocidas de los admiradores del poeta, como «A Miss X enterrada en el viento del Oeste», «Nadadora» o «Platko», aparecen en verso libre, pero siempre sometido a un riguroso ritmo básico. Tercetos, romances, estrofas regulares de perfecta contextura, se suceden, guardando en clásicos límites el policromado desbordamiento del poeta, como esas macizas y brillantes esferas de vidrio que suelen servir de pisapapeles y en cuyo interior aparecen las más irreales y divertidas vibraciones. No olvidemos que es el año del nacimiento de Góngora, fervorosamente celebrado por los nuevos poetas, que salvan a la poesía española por construir sus mayores audacias sobre un sólido cimiento de tradición. Alberti escribe una «Soledad tercera» que se podía atribuir a un delicado imaginero del Siglo de Oro, y compone, con oro y marfil de endecasílabos, sonetos tan esbeltos y bruñidos como este de «Araceli»<sup>12</sup>:

No si de arcángel triste, ya nevados  
los copos, sobre ti, de sus dos velas  
si de serios jazmines, por estelas  
de ojos dulces, celestes, resbalados.

No si de cisnes sobre ti cuajados  
del cristal exprimidas carabelas.  
Si de luna sin habla cuando vuelas,  
si de mármoles mudos, deshelados.

Ara del cielo, dime de qué eres,  
si de pluma de arcángel y jazmines,  
si de líquido mármol de alba y pluma.

---

<sup>12</sup> *Cal y canto* se inicia con cuatro sonetos de gran perfección formal, «Busca», «Reflejo», «Amaranta» y «Araceli». Éste último lo escribió Alberti para José Bello, entonces enamorado de una chica que respondía a ese nombre; Pepín Bello, que aun en sus últimos días sabía este hermoso soneto de memoria, contó la anécdota a menudo, ponderando la calidad poética y el ingenio de su amigo gaditano.

De marfil naces y de marfil mueres,  
confinada y florida de jardines  
lacustres de dorada y verde espuma.

Y como final del libro, compone una «Carta abierta», que por lo que tiene de sentido y resumen de su época, puede relacionarse con algún aspecto de la «Oda a Salvador Dalí» de García Lorca. En ella se afirma el viraje deportivo, audaz, optimista, de una generación tras el acolchado y suspirante mundo del vals de las olas, del polisón y de los jardines lunares.

Aunque parezca mentira, la fantasía de Rafael Alberti no ha llegado a su límite decisivo. Si agota las refulgencias del mundo exterior aún queda una inmensa cantera de misteriosos resplandores negros en lo más hondo de su alma de poeta. Las lecturas de Freud han conducido a un límite de inverosímil lirismo: la exploración cruel de los impulsos, de los sueños recónditos. Un poeta como Rafael Alberti había de tentar también la gran aventura: y en buena hora lo hizo, pues a esa peligrosa tentativa debe su mejor obra de poesía. Ve en su alma una fantástica ronda de deseos, de esperanzas, de recuerdos, de temores, de grandes bondades y de grandes maldades, que en un momento de insomnio acaban por tomar la forma de espíritus, inquietos e impuros, a quienes él califica de Ángeles. Búsquense, si se quiere, precedentes en los ángeles terribles de Rilke, en los turbios ángeles de tinieblas de Robert Desnos, en los «ángeles jorobados» de Cocteau o, incluso, en los «ángeles con motor» de que me hablaba en cierta ocasión Ricardo Bernardo<sup>13</sup>. Es posible que ese reino de espíritus descoyuntados — ¡tan lejanos de los verdaderos ángeles!— haya deslumbrado un poco a nuestro poeta. Pero ¡cuánta más fuerza, más vida, más sombrío temblor tienen estos multiformes y dolorosos ángeles albertianos! El poeta los contempla, quisiera avasallarlos desde la altura que atala al abismo donde se mueven: invoca para ello la sombra más pura de nuestra poesía del ochocientos, Gustavo Adolfo Bécquer. Su tierno y prodigioso hallazgo «huésped de las nieblas» preside, como marfileño frontón, las tres partes del libro.

Una amarga, infinita confesión abre *Sobre los ángeles*. El poeta buscó demasiado el paraíso inviolable:

---

<sup>13</sup> Ricardo Bernardo (Solares, 1897 – Marsella, 1940), socialista y masón, fue un destacado pintor, amigo de la familia de Leopoldo, que fue acercándose estéticamente a las obras de Ángeles Santos, Benjamín Palencia, Francisco Bores o el Dalí inicial.

Ángel muerto, despierta.  
¿Dónde estás? Ilumina  
Con tu rayo el retorno.  
Silencio, más silencio.  
Inmóviles los pulsos  
del sinfín de la noche.  
¡Paraíso perdido!  
Perdido por buscarte,  
yo, sin luz para siempre<sup>14</sup>.

Perdido el paraíso, olvidado el sendero, todo son sombras, niebla,  
temores y angustias en el alma del poeta:

¿Quién sacude en mi almohada  
reinados de yel y sangre,  
cielos de azufre,  
mares de vinagre?

¿Qué voz difunta los manda?  
Contra mí, mundos enteros,  
contra mí, dormido,  
maniatado,  
indefenso.

Nieblas de a pie y a caballo,  
nieblas regidas  
por humos que yo conozco  
en mí enterrados,  
van a borrarne.

Y se derrumban las torres,  
las empinadas  
centinelas de mi sueño.

Y el viento,  
la tierra,  
la noche.

---

<sup>14</sup> Fragmento final del poema «Paraíso perdido», de *Sobre los ángeles*.

Pero en los vaivenes del sueño trágico, en el momento del mayor desamparo, una lejana música se interfiere. Por un segundo, un relámpago cristalino, eco de un perdido recuerdo, llena de leve y angustiosa dulzura la hora siniestra:

Tú. Yo. (Luna). Al estanque.  
Brazos verdes y sombras  
te apretaban el talle.

Recuerdo. No recuerdo.  
¡Ah sí! Pasaba un traje  
deshabitado, hueco,  
cal muerta, entre los ángeles.

Yo seguía... Dos voces  
me dijeron que a nadie.

Tras este oasis de nostálgico silencio, el tremendo vértigo vuelve a señorear el pensamiento, siniestro carrusel invisible donde giran «El ángel de los números», «El ángel desengañado», «El ángel rabioso», «El ángel bueno». Una profunda melodía acompaña esta desenfadada ronda de vivencias, donde a veces se prende (todavía) un jirón de cantar lejano, un acorde perdido de canción marinera que acerca el horizonte de la memoria.

En la segunda parte el acento es aún más profundo, más lívido, con esa palidez del que se ha mirado en el espejo de noche, sin acordarse de encender la luz: la atmósfera de misterio es más densa, el dolor humano se ha hecho más hiriente, hasta resolverse en imploración:

Ángel de luz, ardiendo,  
¡oh, ven!, y con tu espada  
incendia los abismos donde yace  
mi subterráneo ángel de las nieblas.

...

Me duelen los cabellos  
y las ansias. ¡Oh, quémame!  
¡Más, más, sí, sí, más! ¡Quémame!  
¡Quémalo, ángel de luz, custodio mío,  
tú que andabas llorando por las nubes,  
tú, sin mí, tú, por mí ángel frío de  
polvo, ya sin gloria,  
volcado en las tinieblas!

¡Quémalo, ángel de luz,  
quémame y huye!

Los ángeles que bullían en el abismo ascienden, prendidos a cordajes de viento: ya puede decirse que Rafael Alberti no está sobre los ángeles, sino entre los ángeles, bajo los ángeles: unos le empujan, otros le hieren, otros le ofrecen un semblante frío y desconocido; un sofocante vaho de misterio, de fantasmas adivinados, cubre todos los poros del poeta. Un alma, gemela de la suya, vaga en el silencio:

No, no te conocieron  
las almas conocidas.  
Sí la mía.

¿Quién eres tú, dinos, que no te recordamos  
ni de la tierra, ni del cielo?

Tu sombra, dinos, ¿de qué espacio?  
¿Qué luz la prolongó, habla,  
hasta nuestro reinado?

¿De donde vienes, dinos,  
sombra sin palabras,  
que no te recordamos?  
¿Quién te manda?  
Si relámpago fuiste en algún sueño,  
relámpagos se olvidan, apagados.

Y por desconocida,  
las almas conocidas te mataron.  
No la mía .

El Ángel del Misterio se aproxima también, con su cegador cortejo de pavorosas interrogantes:

Que un caballo sin nadie va estampando  
a su amazona antigua por los muros.  
Que en las almenas grita, muerto, alguien  
que yo toqué, dormido, en un espejo...<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Fragmento de «El ángel del misterio», de *Sobre los ángeles*.

Y a otra alma ignota, que arrastra cadenas y lleva muerte en sus ojos sin sol, boga también por la noche del poeta: no es aquella a quien asesinaron por desconocida. El arrastrar de su sudario tiene un eco ensordecedor de tormenta:

Te conozco,  
te recuerdo,  
bujía inerte, lívido halo, nimbo difunto,  
te conozco aunque ataques diluido en el viento.

...

En pena, siempre en pena,  
alma perseguida.

A contraluz siempre,  
nunca alcanzada, sola,  
alma sola<sup>16</sup>.

«Alma sola», como llaman en Cuba a esas ánimas que, entre cielo e infierno, piden oraciones. Apenas sin la aparición del «Ángel bueno» (el que yo quería, el que yo amaba) abre una tregua en la interminable batalla de encontrados impulsos donde se mueven estos inaprensibles ángeles de Alberti.

En la tercera parte, la tempestad parece haber callado. Muchas sombras de espíritus se han evadido en las tinieblas y el poeta, al parecer, torna a encontrarse en la soledad de sus recuerdos. De la mano de Bécquer acuden tres cristalinas evocaciones de un cielo tan remoto que sus éxtasis comienzan en el tiempo de lo increado:

Mucho antes del cuerpo.  
En la época del alma.  
Cuando tú abriste en la frente sin corona, del cielo,  
la primera dinastía del sueño.  
Cuando tú, al mirarme en la nada,  
inventaste la primera palabra.  
Entonces, nuestro encuentro .

Aún los vales del cielo no habían desposado al jazmín y la nieve,  
ni los aires pensado en la posible música de tus cabellos,  
ni decretado el rey que la violeta se enterrara en un libro.

---

<sup>16</sup> Se trata de dos fragmentos del poema «El alma en pena», de *Sobre los ángeles*.

No.  
Era la era en que la golondrina viajaba  
sin nuestras iniciales en el pico.  
En que las campanillas y las enredaderas  
morían sin balcones que escalar y estrellas.  
La era  
en que al hombro de un ave no había flor que apoyara la cabeza.  
Entonces, detrás de tu abanico, nuestra luna primera .

Esta ternura inquietante, esta luminosa dulzura impera en muchas páginas de la tercera parte de *Sobre los ángeles*: es curioso señalar la nostalgia ochocentista de la «Invitación al arpa», donde se vuelve la mirada a un recargado y romántico fin de siglo, actitud precursora de toda una tendencia que pocos años más tarde, invadiría el cine y la literatura. Ya aparecen aquí los elementos (lazos, violetas, abanicos y consolas) que utilizará genialmente García Lorca y que acabarán por servir de fondo barroco e inalterable a las complicadas monstruosidades de las películas psicológicas. Otro interés presenta esta tercera parte, además de sus cuantiosos valores poéticos: la adhesión de Alberti a la fórmula superrealista, iniciada, si se quiere, en las otras dos partes de *Sobre los ángeles*, aunque tal adhesión se limitase a acoger el oscuro mundo interior que los superrealistas buscaban, sin incurrir por ello en ese torrente verbal, inconsciente, en que se complacía la escuela. Al examinar este Superrealismo de Alberti, vemos de cuán distinta manera adoptaron los españoles aquella demoníaca exploración del subconsciente que los franceses predicaron a remolque de Freud: la verdadera clave del Superrealismo de Breton, esa «escritura automática» que teóricamente había de ser panacea universal de la poesía, y que en la práctica se contentó con inundar de palabrería más o menos seductora a la lírica contemporánea, no encontró grandes partidarios en España<sup>17</sup>. Nuestros poetas prefirieron aceptar el Superrealismo en su concepto de «visión del mundo según el temperamento del poeta», transmutación de la realidad circundante en una milagrosa floresta de imágenes, presentimientos y fantasmas. Cuando García Lorca escribe *Poeta en Nueva York* no obedece a una vaga marea subconsciente: describe briosamente el reflejo de la inmensa urbe en el azogue lírico de su alma. Cuando Cernuda descubre su trágico sentir en «Un río, un amor» o en «Los placeres prohibidos», la confesión palpitante se aleja voluntariamente del ilimitado caos seudofreudiano. Aleixandre, que por un

---

<sup>17</sup> Como ya he indicado en la introducción, Rodríguez Alcalde criticó el Superrealismo en varios artículos, como el titulado «Un razonable escepticismo», *Alerta*, 9-III-1949, publicado precisamente pocos días antes de impartir esta conferencia.



momento pareció el más cercano a la ortodoxia bretoniana, ha declarado no tener fe en la escritura automática, y la lectura atenta de sus poemas lo confirma. Precisamente, esta independencia de los grandes poetas españoles catalogados como superrealistas es lo que confiere a su obra un semblante de perennidad de que carece la mayor parte del Superrealismo francés, por ejemplo. Limitándonos a Alberti, repito que la poesía de *Sobre los ángeles* coincide con el Superrealismo ortodoxo en lo que tiene de exploración desesperada del mundo interior, pero se aparta radicalmente en cuanto se refiera a fórmula expresiva: nada tienen que hacer aquí las nebulosidades e incoherencias del Superrealismo francés; no encontramos tampoco la desordenada cascada verbal, la complacencia en los posos turbios, la voluntad de eliminar cuanto pueda parecer elaborado o lúcido. La misma predilección por Bécquer es una garantía, un salvoconducto de belleza. Más incurso en la fórmula superrealista se encuentra el siguiente libro de Alberti, *Sermones y moradas*, donde el poderoso hechizo verbal del poeta consigue, por lo menos en parte, sortear el peligroso manejo de elementos antipoéticos que tanto gustaba a los seguidores de Breton y de Alvard. De todos modos, bajo las olas siniestras de estos poemas, se advierte siempre la mano de un artista consciente de sus medios, que sólo por juego finge dejarse arrastrar de una corriente invencible.

La vida y la obra de Alberti: han llegado a 1930. Malos nubarrones cubren ya el feliz horizonte de los 1920: la gran crisis de Octubre ha dado señal de alarma, y en el estrépito del jazz hay un oscuro presentimiento de cañonazos. El mundo que baila ha comenzado a darse cuenta de que la Sociedad de Naciones no es infalible y de que la Revolución Rusa es algo más que un bonito tema para reportajes y folletines. Hondas inquietudes suceden a Occidente y los artistas, sin temer a electrocutarse, quieren poner su mano en esas fulminadoras corrientes. También Rafael Alberti se siente atraído por la vorágine, y en la que él llamó «elegía cívica»: «Con los zapatos puestos tengo que morir» da, con expresión brutal y arrebatadora, la primera campanada de su evolución espiritual<sup>18</sup>. Durante algunos años su labor se diluye y se dispersa: aborda el teatro, y junto a cosas casi deplorables, consigue el bellissimo acierto de *El hombre deshabitado*. Viaja, bulla, grita. ¡Cuán lejos el alba sonrosada del alhelí y el azul del mar gaditano que sin cesar le llama con el eco de su propia canción!

Sin embargo, en 1935 el antiguo duende de los cantares viene a visitar al amigo ingrato. Y en triste ocasión, por cierto: Ignacio Sánchez

---

<sup>18</sup> En efecto, la elegía «Con los zapatos puestos tengo que morir», escrita en enero de 1930, parece marcar una evolución en el pensamiento de Alberti hacia el compromiso político.

Mejías, un gran torero que era al mismo tiempo (no lo olvidemos) un gran escritor<sup>19</sup>, ha encontrado su muerte en la arena de un lejano ruedo. De toda España brotan elegías muy buenas y muy malas y, entre las buenas, dos de esas que se señalan con piedra blanca y murmullo de laureles: el *Llanto* de Federico García Lorca y el *Verte y no verte* de nuestro poeta. Si vamos a comparar, es posible que hallemos más belleza en el desolado poema lorquiano, pero en el de Alberti nos encontramos, a vuelta de ciertas desigualdades, con un estupendo maridaje de la elegía y la canción. Aquella seguidilla, musical y jugosa, que tantas veces ha repiqueteado en los primeros libros de Alberti, vuelve a nosotros, ungida de dolor y de gracia:

Por el mar negro un barco  
 va a Rumanía,  
 Por caminos sin agua  
 va tu agonía.  
 Verte y no verte.  
 Yo, lejos navegando;  
 tú por la muerte.

Verónicas, faroles,  
 velas y alas.  
 Yo en el mar, cuando el viento  
 los apagaba.  
 Yo, de viaje.  
 Tú, dándole a la muerte  
 tu último traje.

Mueve el aire en los barcos  
 que hay en Sevilla,  
 en lugar de banderas,  
 dos banderillas.  
 Llegando a Roma,  
 vi de banderillas  
 a las palomas<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> En diversas ocasiones Leopoldo me elogió las obras teatrales de Ignacio Sánchez Mejías (1891-1934), sobre todo *Sinrazón*.

<sup>20</sup> El poema continúa: «Por pies con viento y alas, / por pies salía / de las tablas Ignacio / Sánchez Mejías, / ¡Quién lo pensara / que por pies un torillo / lo entablara! / Una barca perdida / con un torero, / y un reloj que detiene / su minuterero. / Vivas y mueras, / rotos bajo el estribo / de las barreras. / Verte y no verte, / Yo, lejos navegando / tú, por la muerte». Más adelante Rodríguez Alcalde cita otro fragmento.

No pudo soñar el torero andaluz y poeta mejor canto a la hora de su muerte. Parece que es la propia seguidilla, epidermis de Andalucía, flor en el pecho de Gades la blanca, quien se acerca a dar al cadáver la última despedida: por una vez las castañuelas repican a muerte. Hacía falta la soberana intuición de un poeta para dar paso de entierro al revuelo de los volantes y gemir de órgano al salero desgarrado, que por una vez puede ser desgarrador.

Una barca perdida  
con un torero,  
y un reloj que detiene  
su minuterio.  
Vivas y mueras  
rotos en el estribo  
de las barreras.

Y una soberana atmósfera de misterio, en la cual debe flotar el perfil de Fernando Villalón, mayoral de toros y de fantasmas, se apodera del poeta cuando éste se va acercando a su final:

Noche de agosto arriba  
va un ganadero,  
sin riendas, sin estribos  
y sin sombrero.  
Decapitados,  
toros negros, canelas  
y colorados.  
...  
--¿De dónde viene, diga,  
de dónde viene,  
que ni el agua del río  
ya le sostiene?  
--Voy navegando,  
también muerto, a la isla  
de San Fernando.  
...  
Verte y no verte.  
Yo, lejos navegando;  
tú, por la muerte .

Si escuchamos bien este contrapunto doloroso que late bajo el donaire verbal de *Verte y no verte*, podemos comprender que una angustia creciente, una inquietud violenta comienza a herir el mundo cabrilleante de la poesía de aquellos años. Porque las voces de los poetas se tornan agrias, al compás del ambiente de rencor y de recelo que empapa a Europa: así, cuando Alberti emprende un viaje a América, se trae los *Poemas del Mar Caribe*, donde vibra un clarín vindicativo contra el eterno fantasmón de los poetas proletarios: Yanquilandia, o contra ciertos presidentes de repúblicas, de esos que una revolución trae y otra revolución lleva. Aunque el libro en su conjunto, no sea de los mejores de Alberti, la expresión cáustica cobra en él singular energía; algún poema, como «Barco a la vista», posee auténtica, alucinante hermosura, y no hay que olvidar el sentimiento españolista que vibra en ese deseo de que la joven Sudamérica se libre del yugo del oro. Señalemos también el poema «Cuba dentro de un piano» que en estos años ha conseguido notable popularidad siendo objeto de una finísima glosa del malogrado Louis Parrot.

Estamos en pleno 1936: la sangre de España salpica todos los rincones de Europa. La poesía no permanece indiferente a la gran tragedia, pero, como suele ocurrir, no aparece por ninguna parte el cantor que consiga arrancar el auténtico verbo lírico de la contienda, aunque más de uno lo intente. No nos sorprendemos mucho, porque rara vez se da cima a este intento mientras duran los resplandores del acontecimiento histórico. La gran oda, la gran elegía o la gran novela de un momento definitivo suelen ser muy posteriores a este.

Rafael Alberti es quizá quien lanzó su poesía en la gran fragua de nuestra guerra con más intensidad y abundancia, pero no consiguió, ni mucho menos, realizar su mejor obra, aunque seguramente estos versos compuestos de un momento a otro, en una brecha crucial de nuestra historia, sean de los mejores entonados que la guerra inspiró. No me refiero a su poesía circunstancial, exaltadora, harto deleznable, sino a los puros acentos líricos que de vez en cuando le brotan del pecho, esos minutos en que el poeta no se preocupa de hacer historia, inundado solamente por el anhelo de expresar su sentimiento individual, su dolor subjetivo ante la enorme convulsión que está viviendo:

Tanto sol en la guerra, de pronto, tanta lumbre  
desparramada a carros por valles y colinas;  
tan rabioso silencio, tan fiera mansedumbre  
bajando como un crimen del Cielo a las encinas;  
este desentenderse de la muerte que intenta,

de acuerdo con el campo, tanta luz deslumbrada;  
 la nieve que a lo lejos en éxtasis se ausenta,  
 las horas que pasando no les preocupa nada;  
 todo esto me remuerde, me socava, me quita  
 ligereza a los ojos, me los nubla y me pone  
 la conciencia cargada de llanto y dinamita.  
 la soledad retumba y el sol se descompone.

Poesía de trinchera, de campo de guerra, que años más tarde elevará a su más íntima y poderosa expresión José Suárez Carreño, en los versos de *La tierra amenazada*<sup>21</sup>. Como muestra de esta faceta de Alberti sería imperdonable no citar este poema, en pleno abril de 1938:

¿Otra vez tú, si tu venida  
 más que imposible me parece  
 puesto que sube y reverdece  
 en tan tremenda sacudida?

¿Otra vez tú, tan sin medida  
 tu corazón, que estalla y crece,  
 mientras la tierra lo enriquece  
 de vida muerte y nueva vida?

¿Otra vez tú, poniendo flores  
 sobre la tumba improvisada,  
 sobre el terrón de la trinchera

y esa apariencia de colores  
 en esta patria desangrada?  
 ¿Otra vez tú, la Primavera?

Concluida la guerra, Rafael Alberti, ha vuelto a atravesar el mar; se encuentra en América, cerca de las olas de mar cálido que seguramente tendrá parecido con aquel que acaricia sensualmente a la arena gaditana. El pensamiento de Alberti se balancea entre el clavel y la espada: el clavel de la infinita belleza que a todas horas nos circunda, que vive en torno nuestro a pesar de todas las nieblas y todas las amarguras, y esa espada invisible,

---

<sup>21</sup> El propio Rodríguez Alcalde publicó un poemario de ensalzamiento político, *El poema de Falange* (Burgos, 1939), cuya edición él mismo se preocupó de ir retirando del mercado.

gigantesca, traspasadora de mundos y de almas, que la inmensa turbación de la época mantiene sobre nuestra cabeza a todas horas, a pesar de la belleza y de la juventud y de la alegría. *Entre el clavel y la espada*, así se titula el primer libro que Rafael Alberti concluye en América.

A la vuelta de tantos años y de tantas cosas, parece que el poeta quisiera recobrar aquella voz joven que junto al mar cantó. Pero la melodía, inexorablemente, habrá cambiado: muchos ritmos de fantasía, de angustia, de violencia han rayado el cristal puro del primitivo manantial. Por eso *Entre el clavel y la espada* dista mucho del más alto nivel de la poesía albertiana: el encanto estuvo a punto de quebrarse y cuesta mucho cicatrizarlo. Los poemas del libro, situados de nuevo en la deliciosa línea neopopular, parecen por momentos carecer de aquella cegadora espontaneidad que caracterizó a *Marinero en tierra*. Sin embargo, no es difícil encontrar en el libro poemas de perfecta construcción o engalanados de finas percepciones, que es lástima no sean más frecuentes; así, en los sonetos que integran una parte del volumen puede hallarse, con gozo, esta delicada conjunción de blancuras:

Un papel desvelado en su blancura.  
La hoja blanca de un álamo intachable.  
El revés de un jazmín insobornable.  
Una azucena virgen de escritura.

El albo viso de una córnea pura.  
La piel del agua impúbere impecable.  
El dorso de una estrella invulnerable  
sobre lo opuesto a una paloma oscura.

Lo blanco a lo más blanco desafia.  
Se asesinan de cal los carmesíes  
y el pelo rubio de la luz es cano.

Nada se atreve a desdecir el día.  
Mas todo se me mancha de alhelíes  
por la movida nieve de una mano.

Seguramente, lo más personal y conseguido de *Entre el clavel y la espada* sea ese largo conjunto de canciones titulado «Toro en el mar», evocación de la piel de toro española, cercada de azul y enlazada a Europa por un agreste ceñidor de montañas. El fantasma de la lucha pasada está aún

presente, pero la nostalgia y la lejanía han idealizado los contornos dando cierto tono de flor a la sangre:

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

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<sup>22</sup>.

La imagen heridora de la guerra sigue dominando, simbolizada en ese soldado cuya muerte vino con el alba y de cuyos dedos brotaron dos gemelas y heladas magnolias:

Ya llegará el alba, amor, en esa noche  
más sitio en las orillas de las sábanas.  
Pero el alba que vino  
venía con un nudo en la garganta.

Aunque un inesperado efluvio del amor terreno venga a interferirse en alguna ocasión, alejando sombras, el poeta continúa obsesionado, prendido en el recuerdo de las tierras que dejó al otro lado del océano:

Mis ventanas  
ya no dan a los álamos y los ríos de España<sup>23</sup>.

O el susurro de los sauces y de los álamos, traído por el viento, quien sugiere en los poemas de Alberti el rostro, inolvidable, de Antonio Machado:

---

<sup>22</sup> Inserta aquí Rodríguez Alcalde dos fragmentos seguidos, pero en realidad «eras jardín de naranjas...» es el comienzo de «Toro en el mar (Elegía sobre un mapa perdido)», cuarta parte de *Entre el clavel y la espada*.

<sup>23</sup> Se trata del estribillo del poema 19 de *Entre el clavel y la espada*.

no todos los versos que le dedica son dignos de plena admiración, pero entre ellos surgen estrofas tan nobles y recias como estas:

Perdidos, ¡ay perdidos!  
Los niños de la luz por las rotas ciudades  
donde las albas lentas tienen sabor a muerte  
y los perros sin amo ladran a las ruinas;  
cuando los ateridos  
hombres locos maldicen en las obscuridades  
se vuelcan los caballos sobre el vientre desierto  
y solamente fulgen guadañas repentinas;  
entonces, que es ahora,  
pienso en tí, en esa noble osamenta abonando  
trigos mercedores de más verdes alturas,  
árboles que susurren tu nombre dignamente,  
y otro cielo, otra aurora  
por los que te encontrarás tranquilo, descansando  
viéndote en largo sueño remontar las llanuras  
hacia un clamor de torres erguidas al poniente.

Esta mirada hacia lo lejos dignifica un libro donde la espada vibra con empañados relámpagos y donde el clavel no ha hallado aún su perfecto, total equilibrio de color y perfume. La canción que corre «entre el clavel y la espada» no late con aquel ritmo sin igual de los años jóvenes: más oficio que encanto, más destreza que gracia. Conviene prevenirse contra fáciles «snobismos», sobre todo si se tiene en cuenta que, pocos años después, en 1944, Rafael Alberti iba a sorprendernos con un libro de jugosa plenitud, un libro que desvanecía por completo la vaga desesperanza que nos daba un aletazo al leer muchas cosas de Alberti de los últimos años. Pero en el último libro que ha llegado a mi conocimiento, *Pleamar*, encuentro con júbilo al Alberti de los mejores días, tanto al que me encantó en *Marinero en tierra* o en *La amante*, como el que derramó imponderables esencias de fantasía y gracejo en *Cal y canto*, como el que se lanzó al milagroso misterio de *Sobre los ángeles*.

Dos acontecimientos se señalan en la vida del poeta: el nacimiento de su hija «rubia Aitana de América» y el retorno al mar. Por un espejismo de poeta, el mar gaditano, su profundo amor de *Marinero en tierra*, roza las arenas de la Argentina. Alberti ha comprendido que la sangre cristalina de su bahía corre también, a través de mil venas azules y transparentes, bajo la plateada espuma de América. Y a la pleamar del océano se corresponde la pleamar del



corazón. Parece que el poeta al retornar a su inspiración juvenil, recobra frescura de brisa y gracilidad de cántico. El mar es hermano de la música, ya lo sabemos. Y por eso puede Alberti componer, con su mejor vena, ese encantador «Viaje sonoro», dedicado a «Paco Aguilar, laudista», donde los más tiernos, los más alados y quebradizos motivos musicales se transfiguran en una poesía que diríase medida con risas y bruñida con espumas:

En el principio fue el laúd. Venía,  
vagabundo y sonoro, de viaje.  
Voz ya antigua se ahogaba en su garganta  
de ajimeces y príncipes nocturnos,  
de suspensos de jardines demorados.  
Venía, grave ya de amor y pena,  
tristes los ojos de arenal perdido,  
moreno como piel de los desiertos,  
canas las cuerdas, anchos los sollozos;  
el corazón, doliéndole en la hondura  
transparente de un agua aprisionada<sup>24</sup>.

Al compás de ese laúd maravilloso, se va desarrollando un hechizador concierto de pavanas, zarabandas, «fantasías», sonatas y nocturnos, donde vibran delicadamente, con melodía de vieja cajita de música, las notas diamantinas de este «Minué»:

Hasta pronto, flor.  
Hasta luego, risa.  
Buenas noches, gracia.  
Brisa, buenos días.  
Si me das la flor,  
yo te doy la risa.  
Hasta luego, gracia.  
Hasta pronto, brisa.  
Si me das la gracia,  
yo te doy la brisa.  
Buenas noches, flor.  
Rosa, buenas días.  
Hasta pronto, gracia.  
Hasta luego, brisa.

---

<sup>24</sup> Son sólo los primeros versos de la «Introducción» a esta «Invitación a un viaje sonoro», compuesta en Buenos Aires en 1942.

O bien con acento más grave, esta «Irlandesa» que parece acompañarse por el laúd de un cortesano heroico bajo las ventanas de la celda de María Estuardo:

Ven tú, viento del Norte  
a la Torre de Londres,  
que en la Torre de Londres,  
señora mía,  
perdida, perdida.  
Más alto, más y más  
grita, viento del mar.  
Arde, viento del norte,  
oscuro, por el campo,  
que en la Torre de Londres,  
señora mía,  
llorando, llorando.  
Más fuerte, más y más.  
Hierde, viento del mar.  
Llora, viento del norte,  
furioso por el cielo,  
que en la Torre de Londres,  
señora mía,  
muriendo, muriendo.  
Más triste, más y más.  
Vela, viento del mar.

Como si en este libro de madurez quisiera Alberti concertar sus más entrañables motivos líricos, la seguidilla que brindó juncales revoleos en *El alba del albelí* y que se timbró de sollozos contenidos en *Verte y no verte*, torna a aparecer, ahora acompañada de guitarras profundas:

Soldado y marinero,  
toro en bandera,  
ni la muerte te puso  
contrabarrera.  
¡Luna valiente!  
¡Qué dolor de balazos  
para mi frente!  
Furia ciega, a cornadas,  
sin miramientos.

Toro de espuma y ola,  
 de trigo y viento.  
 Ansias mortales.  
 Vida que se me llevan  
 los arenales.  
 Negro mar sorprendido  
 toro enfrentado  
 y un jinete ya polvo  
 deshabitado.  
 Luna ultrajada,  
 y un potro ya sin nadie  
 de madrugada.

Tampoco falta un largo girar de mirada hacia aquel mundo espectral trágico, lleno de formas vacías y de fantasmas que acaban de marcharse, que sirvió de fondo a su época considerada superrealista. El clamor de guerra que recorría el mundo se ha identificado, inesperadamente, con el estertor de aquella poesía, ruinas verdaderas y cadáveres humanos suplantando fácilmente a los hondos espacios descoyuntados y a los fríos muertos sin nombre de *Sobre los ángeles*, de *Sermones y moradas*, de la *Elegía cívica*. Naturalmente, también la alucinación se ha transformado en punzante visión de la realidad horrible: por eso es más diáfano, más cordial el acento del poeta. Limpidez y pasión que conducen a las breves notas, chispazos bruscos, de «Tirteo», donde se registran aciertos magistrales como éste:

¡Adelante! ¡Adelante! (Y eran muertos  
 los que solo en sus nieblas le seguían)  
 ¡Adelante! (Desiertos y desiertos)  
 ¡Adelante! (Y su voz  
 era ya de los muertos que se la repetían)

Pero vamos a llegarnos, pues el tiempo vuela, a las dos notas más puras de *Pleamar*: el amor a la hija y el retorno al mar de su juventud lírica. La sonrisa de Aitana le inspira algunas preciosas canciones infantiles: la ternura y musicalidad de estas recuerdan el más fino acento de las *Canciones lorquianas*, sin que este suponga afirmación de parentesco o influencia. Pueden destacarse la patética nana «Donde florece el limonero» o la preciosa serie de breves poemas «Remontando los ríos», de los cuales cito, un poco al azar, este trozo:

Cierro los ojos. Pasan  
 los ríos por mi cara.  
 Los ojos... Son los ríos...  
 Son los ojos... ¿Quién canta,  
 quién se ríe, quién llora,  
 quién grita?... Se desatan  
 los ríos... De mis ojos  
 vuela, alegre, una barca.  
 (¡Adiós, ramo, ramito.  
 Para ti toda el agua)  
 Remontando los ríos...

Y por último, la presencia del mar. ¡Qué ola apasionada y añorante bate el pecho del poeta! Se encuentra de nuevo con el mar, el viejo amor. Pero el tiempo no ha pasado en balde: aquella exaltación de los primeros años, aquel ansia de fusión con el mar que inspiró tan arrebatados versos en los primeros libros de Alberti se ha convertido en un sentimiento casi fraternal, no diremos más hondo, pero sí más tranquilo. El ardiente cantar de sirena se ha convertido en la voz melancólica, serena, de un antiguo amigo que regresa después de mucho tiempo. Así, esa dulce y lenta conversación con el océano que constituye, seguramente, el mejor trozo de *Pleamar*, tiene por momentos inflexiones de pequeña broma, de mimosa «tomadura de pelo», o de confidencia murmurada junto a unas copas de licor, en la intimidad de una habitación nocturna:

Abrí la puerta. El mar  
 con tanta confianza entró en la alcoba  
 que ni el perro al mirarlo inquietó las orejas.  
 Siéntate mar y vamos  
 a contarnos la vida a la luz de mi lámpara.  
 Ahora súbete, mar, a la azotea,  
 mientras que yo me tiendo en tu horizonte  
 para que me divises desde lejos.

Y también como a un viejo amigo, le habla de Aitana y quisiera que algún día se estableciera entre la niña y el mar la misma onda de afecto. En brevísimos poemas, casi siempre de dos versos o de uno solo, se construye una hermosa invocación al mar, el azul amor de los años mozos, ardientes de salinas, marismas y bahías cálidas, y a través de ese cariño que el tiempo ha purificado milagrosamente se transparenta lo mejor del sentimiento de Rafael Alberti. Porque después de los mil avatares de una poesía versátil,

multicolor, donde cada nuevo libro supone una partida hacia un inédito horizonte lírico, la madurez remansada de *Pleamar* torna a la sencillez, a la diafanidad, a la luz del cielo no contaminado de reflectores ni de tubos de neón. Mucho espero aún de Alberti, que cuando parecía encaminarse al silencio, sorprende con el destello vibrante de *Pleamar*. Sí, mar plena, dispuesta siempre a escuchar un nuevo requiebro, una nueva copla de aquel que hace más de veinte años dijo:

Si mi voz muriera en tierra  
llevadla al nivel del mar  
y dejadla en la ribera.

LEOPOLDO RODRÍGUEZ ALCALDE  
[1949]