
DAVID HUERTA

EL MAR Y LOS SALINARES

SOBRE RAFAEL ALBERTI (1902-1999)

*Con la muerte de Alberti se va el último sobreviviente de la generación del 27, gran renovadora de la poesía moderna en español. David Huerta despide en este texto al entrañable autor de *Marinero en tierra al tiempo que se deslumbra con la hondura de su vertiginosa vocación poética.**

Cuando me muera, si es que a mi cuerpo no lo manda a la nada una bomba de Europa, que me abran los ojos suavemente: ésos verán cómo se les albean los dedos de espuma de la playa y las uñas de fina arena; y en mis pupilas, igual que dos minúsculos esteros de cristales, redonda y perfecta la había, llena de velas gaditanas, con mis ciudades primorosas en círculos, balanceadas de mástiles y chimeneas.

— RAFAEL ALBERTI, *La arboleda perdida*

SEGÚN EL RECUENTO MEMORIOSO DE DÁMASO ALONSO EN SU imprescindible *Góngora y el “Polifemo”*, la generación de 1927 estuvo formada por los poetas Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y el propio Alonso, quien, como se sabe, desplegó además, durante largas décadas,

una labor admirable de historiador, crítico y filólogo especializado en los siglos de oro. Apunta Alonso marginalmente, ante esa nómina generacional: “Vicente Aleixandre, miembro por la edad, no se había incorporado a ella literariamente”; adviértase, por otra parte, que Alonso no menciona a Luis Cernuda, nacido en 1904, borradura digna de reflexión e indagación; el primer libro de Cernuda, *Perfil del aire*, es exactamente de 1927. Los prosistas del grupo eran José Bergamín, José María de Cossío —encarnizado taurófilo, como Alberti y algunos más— y Melchor Fernández Almagro. Todos ellos se unieron para conmemorar en diferentes formas, en España —muy poco después el movimiento se extendería a varios otros países de Europa—, el tercer centenario de la muerte del “cisne andaluz”.

La poesía gongorina, despreciada y relegada por el neoclasicismo y el academicismo durante casi dos siglos, renacía tres siglos después. Una de las características de esa escritura poética era su relación directa con la tierra natal de Góngora: Andalucía. Poco apreciado y atendido por la crítica, ese rasgo

de su obra, el andalucismo de Góngora, estaba hecho de varios elementos que los poetas españoles del siglo XX recogieron y transformaron a su manera: la maurofilia, destacada por Antonio Carreira y otros estudiosos de los romances gongorinos; la nerviosa colorística poética; la sensualidad exacerbada; la elocuencia de alta temperatura; un agudo sentido del paisaje; la musicalidad del verso; la plasticidad, a veces torrencial, de las imágenes y las cadencias; un cierto talante cancioneril. Hubo en la generación de 1927 dos tipos de andalucismos, según Alonso anota en sus *Estudios y ensayos gongorinos*: “Andalucismo oriental, bravo de sierra y de bandoleros, el de Federico García Lorca; occidental, de mar y de salinares, el de Rafael Alberti”. En cierto modo esos estilos de expresión estaban relacionados con el andalucismo, “esencial pero tamizado”, de Juan Ramón Jiménez.

A pesar de que, en la percepción de los lectores y del público en general, toda la nueva generación poética española surgida en la tercera década de este siglo estaba marcada con el sello de la admiración por Góngora, sólo uno de sus

integrantes manifiesta, según Dámaso Alonso, con plenitud, al menos en su primera época, la “huella gongorina”: Rafael Alberti. El famoso hipérbaton latinizante, las formulaciones bimembres o trimembres y el manejo suelto y, a la vez, cuidadosamente trabajado de la silva (alternancia libre de heptasílabos y endecasílabos rimados), son algunos de los testimonios de esa huella, fundamental (o fundacional) en esos años de formación, dentro de la poesía juvenil de Rafael Alberti, sobre todo en el libro de 1926-1928: *Cal y canto*.

Muy poco después del casi milagroso libro albertiano de 1925 –tenía 23 años de edad cuando se publicó–, *Marinero en tierra* (“tremolante cinta celeste y plata”, lo llamó Juan Ramón Jiménez), que obtuvo con facilidad el galardón principal en el Concurso Nacional de Literatura, *El alba del albelí* (1927) y el diáfano *La amante*, de 1926; los dos libros posteriores del poeta de Santa María de Cádiz son en buena parte gongorinos: *Cal y canto* (1929, por su fecha de publicación) y el extraordinario *Sobre los ángeles* (1929). *Cal y canto* contiene la mayor carga gongorina de los dos: una imitación directa (“paráfrasis incompleta”, la llama Alberti) titulada nada menos que “Soledad tercera”, escrita en silva, y acaso inspirada o estimulada por la *Antología poética en honor de Góngora*, preparada por Gerardo Diego. (En México, Gerardo Deniz escribió una magnífica “Cuarta Soledad”, dedicada “al Conde de Blanco”; un fragmento de esta pieza puede leerse en el número 74 de la revista *Viceversa*, de julio de 1999.) *Sobre los ángeles* se distinguía sobre todo por su peculiar imantación surrealista.

Pero la fiebre juvenil de aquellos poetas españoles por la obra de Góngora pasó. No obstante las mutaciones de la edad, del estilo y de las convicciones, la lección del orgulloso y atormentado cordobés se decantó y quedó profundamente inscrita en todos ellos. El compromiso político de Rafael Alberti llevó irremisiblemente su poesía por rumbos diferentes: a las calles y a las fábricas, a los frentes de batalla y a los cenáculos políticos. Alberti se hizo militante de tiempo completo del Partido Comunista. Se transfiguró –la cabellera al viento, la apostura desafiante, las eléctricas lecturas públicas de sus versos–, sin perder nunca del todo, en su poesía, la gravitación de la formación clásica. En su poesía reunida en 1934, Rafael Alberti escribía con todas sus letras: “A partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución española y del proletariado internacional”. Había nacido “el poeta en la calle” y el autor de las coplas de Juan Panadero.

En la obra albertiana, escribió Dámaso Alonso en 1955, “las mayores novedades no han impedido una presencia de la tradición, ya difuminada, ya evidentísima; en él esta diferencia de matiz suele responder a la índole del tema”. Lo cierto es que la



Ilustración: LETRAS LIBRES / Gabriel Gutiérrez

índole de los temas de Alberti se modificó sustancialmente, se amplió, se complicó; como si al apoliticismo ejemplar de Góngora –menosprecio de corte y alabanza de aldea– correspondiese, en un reflejo invertido, una politización excesiva que, a pesar de ello, no lo hubiese hecho olvidar los años maravillosos de aprendizaje, su deslumbrante facilidad escritural, templada y equilibrada en sextinas, sonetos, tercetos encadenados. Esa transformación temática no lo hizo renunciar nunca a la época en la que forjó sus herramientas expresivas; le dio, en cambio, mayor amplitud a su versatilidad formal. Los octosílabos de los romances tradicionales fueron en sus manos el vaso de los nuevos cantos populares. Nadie mejor que el propio Alberti lo dijo, en estos versos de *Pleamar* (1944):

Canta en mí, maestro mar, metiéndose
por los largos canales de mis huesos,
olas tuyas que son olas maestras;
vueltas a ti otra vez en un unido
mezclado y solo mar de mi garganta:
Gil Vicente, Machado, Garcilaso,
Baudelaire, Juan Ramón, Rubén Darío,
Pedro Espinosa, Góngora... y las fuentes
que dan voz a las plazas de mi pueblo.

El Machado del sexto verso, es, por supuesto, Antonio Machado, quien formó parte de aquel jurado de 1925 que le otorgó a Alberti el premio nacional y lo dio a conocer al gran público (el otro premiado de ese año fue Gerardo Diego, por sus *Versos humanos*); los demás integrantes del jurado fueron Ramón

Menéndez Pidal, Gabriel Maura Gamazo, Carlos Arniches y José Moreno Villa. Del “flamenquismo” pintoresquista y fácil de Manuel Machado siempre estuvo muy lejos el vigoroso andalucismo albertiano.

Pero algunos nombres faltan en ese canon de 1944: Lope de Vega, Quevedo, Amado Nervo, Pierre Reverdy, León Felipe, Vicente Huidobro, los ultraístas. El autodidactismo de Alberti se complementaba a la perfección, como puede verse, con un temperamento ecléctico que dio el mejor resultado imaginable: la originalidad de su poesía. Y una soltura, una fantasía verbal y un oído, que nada tienen que ver con la “angustia de las influencias”. El otro nombre ausente de esa lista poética del año 44 hace sonar a los oídos “modernos” una nota extraña y aparentemente forastera: Bécquer.

El encuentro entre el romanticismo tardío del sevillano Gustavo Adolfo Bécquer y el surrealismo –europeo y de lengua española– de los años veinte no fue nada fortuito ni ocurrió en una mesa de disección, sino en las páginas de un libro prodigioso por su sencillez formal –delgado e inquietante magnetismo– y por su hondura: *Sobre los ángeles*. Fruto, refiere la leyenda, de un oscuro quebranto emocional, *Sobre los ángeles* es una serie de poemas de acezante desolación metafísica. Esa vena tendría su continuación y alcanzaría su paroxismo en un libro de 1935, *Sermones y moradas*. Ahí culmina el surrealismo albertiano, con piezas de un visionarismo frío y pródigo: “Sermón de las cuatro verdades”, la brusca y lóbrega elegía a Fernando Villalón, el “Sermón de los rayos y los relámpagos”. Esos dos libros deben ponerse al lado de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, como las obras máximas del surrealismo en nuestro idioma. El libro de García Lorca, asesinado por los fascistas en 1936, tuvo un destino accidentado y trágico: fue escrito en los años 1929 y 1930, pero no apareció hasta 1940 en la editorial mexicana Séneca, publicado por José Bergamín.

El Museo del Prado, visitado asiduamente por él desde 1917, fue, luego del mar de Cádiz, el espacio en donde Rafael Alberti siguió dibujando su autorretrato de artista joven, antes de entrar de lleno en la poesía. Abandonada más tarde, pero nunca del todo, su vocación de artista plástico; olvidado definitivamente el sueño de volverse torero –lo intentó al lado de Ignacio Sánchez Mejías–, Alberti juntó sin embargo esas dos vocaciones adolescentes en un género que las unía: la poesía dramática, el teatro. Lo cierto, lo maravilloso, lo milagroso, es que Alberti se hizo poeta en menos de cinco años, a partir de la muerte de su padre en marzo de 1920. En *La arboleda perdida* escribió: “Desde aquella noche seguí haciendo versos. Mi vocación poética había comenzado. Así, a los pies de la muerte, en una atmósfera tan fúnebre como romántica”.

El poeta de Santa María de Cádiz fue uno de los mayores poetas del exilio español, vivido en Argentina y en su entrañable Trastévere romano. La sangre ligur y la sangre celta de los antepasados de este andaluz irreductible se aclararon y se fortalecieron en los aires del mundo. Y el mundo tuvo a cambio el esplendor inolvidable de sus poemas. —

R A M Ó N X I R A U

Escuchando a Messiaen

Campanas las campanas
es ya claro quizá el horizonte
quizá tan sólo
campanas campanadas de cobre.
Escuchad el campo
silencioso
no se sabe bastante no se sabe nada
o todo es fuego latente
de desconocimiento.

Campanas en el bosque
no las aves
en los jardines flores
poco a poco
escucha escucha
en silencio campanas
silencio las campanas —

— Traducción de Andrés Sánchez Robayna