

# Paisaje y cortejo en *La amante*

**E**xiste un obstáculo a la hora de enfrentarse con *La amante*, el tercer libro de Alberti, en realidad, que no el segundo, al menos en cuanto al tiempo de su escritura, posterior en unos meses a los poemas de «Cales negras» que iban a constituir una parte muy importante de *El alba del alhelí* poco después. Es el mismo problema que asalta cuando el crítico se las ha de haber con textos de la lírica popular. Y es que el estudioso no puede hacer presa en la delgadez lírica de las canciones de *La amante*, en la hechizante transparencia de sus versos que dicen lo que tienen que decir con la simplicidad del cantante anónimo que no deja espacios para el agarre filológico ni introduce en su canto accidentes que pidan levantar un plano de su topografía poética.

Se produce entonces un efecto de inmediatez muy placentera para el lector, pero muy incómoda para el crítico, al que de antemano sólo se le da la posibilidad del disfrute: una deliciosa fatalidad. La sencilla canción se convierte en monumento, y las palabras igualmente clarísimas son como piedras sonoras que encuentran su lugar exacto en el ligero edificio de sentidos permanentes. Por paradójico que parezca, la gran pesadumbre del crítico es consecuencia de haber encontrado un poema tal como lo presiente, tal como lo quiere, y el suceso es en sí tan milagroso que le turba.

Se puede cantar muy bien y no decir nada; y puede uno expresarse perfectamente, y sin embargo no cantar. El poema ha de decir tal vez sin acabar de decirlo todo, dejando como un espacio para que el lector también pueda decirse algo a sí mismo, colaborar en la emoción que trata de expresarse, y el poema ha de cantar sin eludir el peso de las palabras, por más esenciales o perentorias que sean.

Cantar y decir lo justo y decirlo directamente es lo que hace Alberti en las canciones de *La amante*. El poeta se somete a la única ley que conoce,

la ley del ritmo, y a ella entregará su idea cuando quede rimada. Mientras las rimas de *La amante* conforman un vacío, una especie de reclamo del son, los ritmos se cierran sobre ellas, como si las abrocharan para siempre.

Son ese dispositivo de eternidad y el ajuste que se produce como el apretón de un gatillo, los que logran que estas canciones presenten ese aire de perfección, esa figura de redondez. No se pueden deshacer ni retocar. Son como esos metales tan perfectamente pulidos que al unirlos parece que los han soldado sin fuego. Y ay de aquel que quiera forzarlos. Más vale que se arme de paciencia.

Y ése es el drama del crítico que se pone por tarea *desentrañarlos*. Contra el complicado intento de su glosa se manifiestan la brevedad y el dinamismo de la frase de Alberti, la sencillez que preside los períodos, la desenvoltura que poseen los verbos o la casta elocuencia de los raros adjetivos en las canciones de *La amante*. En cambio, la limpia y elegantísima sobriedad que se le ofrece al lector, y ya no al crítico, demasiado pendiente de su propio comentario, actúa como una requisitoria de su imaginación, movilizada por un cierto encuadre dramático de la palabra, por el tono de confianza de muchos de los poemas, y por la afectividad que se transmite en los atajos expresivos:

*A la entrada, mi niña,  
a la entrada del pueblo.*

*Me dijiste, mi niña,  
¡buenas noches, mi rey!  
con tu pañuelo.*

*Con tu pañuelo de espuma;  
no, de luna;  
no, de viento. [57]*

Es la extraña condición del poeta el que haya de habérselas con palabras que a su vez le hablan, y deba hacer que callen esas charlatanas, y que sólo se manifiesten en el lugar que les es propio, y que lo hagan simplemente como si fueran un eco o una resonancia.

La poética indeterminación que recorre *La amante*, empezando por la identidad misma del personaje que se esconde detrás del título de este libro, es el fruto del recorte expresivo, de la huida del énfasis y la profusión explicativa, del acallamiento de las palabras, los cuales conforman el margen para el misterio de que goza el lector.

Se obtiene así una impresión semejante a la que surge cuando vemos rostros en las grietas de una pared, o convertimos en palabras el sonido del viento o el traqueteo de un tren. Sólo que aquí el verso va ganando en

carga emocional a medida que se le lee, y el efecto de sorpresa crece, en lugar de menguar, y horada con su sentido la lectura. Y lo mejor es que también el poeta queda como sorprendido:

*Por esas ojeras yo  
me estoy quedando sin vida.*

*¡Muerte!, porque ya mi voz  
me suena desconocida. [68]*

Toda esta gran verdad que trato de poner de relieve es también reconocida por otros críticos, y hace más difícil hablar de *La amante*, acaso la más emblemática y la más radical, en este sentido, de las tres primeras obras de Alberti. Cualquier exégesis se convierte con toda seguridad en una exagerada efusión que vendrá a degradar la celebración serena que esta poesía es.

Pero sin dejar de tener esto presente, algo se puede decir, no del tenue molde, de la gracia de estas canciones, no en definitiva del arte de Alberti, arte casi desaparecido que consiste en ajustar con perfección unos vocablos a un compás, mas sí de sus motivos, de los elementos que ilustran los temas que trata *La amante*. Uno de esos temas, o el motivo principal, es el viaje, hasta el punto de que se ha calificado al libro de «itinerario lírico».

Como sabrán, el origen de la escritura de los poemas de este segundo libro de Alberti, está en un viaje que el poeta hizo con su hermano Agustín desde la sierra de Guadarrama hasta el mar Cantábrico. Aunque es muy posible que ya hayan escuchado aquí mismo estas palabras de *La arboleda perdida*, no me resisto a leerlas de nuevo:

Un amanecer, por fin, salí del corazón de la Meseta castellana con mi hermano. Iba a empezar mi segundo libro. De canciones también. En mi cuadernillo de viaje ya estaba escrito el título: *La amante*. ¿Quién era la que con ese nombre iba yo a pasear por tierras de Castilla hasta el Cantábrico, el otro mar..? Alguien —bella amiga lejana— de mis días de reposo guadarrameño (...). Rítmico, melodioso, ligero, recorrí con aquella amante ya perdida más de una centena de pueblos, desparramando por casi todos ellos, y las innumerables sendas y caminos que los enlazaban, mi canción. Itinerario jubiloso, abierto en casi todo instante a la sonrisa [AP, I, p. 221].

Y más adelante:

Grande fue mi emoción ante el Cantábrico... Nuevamente en Madrid, escribí la última [canción] —la número 70— adiós a aquella amiga, más soñada que cierta, la ideal compañera de viaje por tierras españolas para mí antes desconocidas. [AP, I, p. 227]

Y esto es lo que quería destacar, y es que, para escribir, Alberti ha tenido en muchas ocasiones (en sus primeros libros, sin ningún género de dudas) que viajar:

«Quería escribir más», dice después de haber llegado de su periplo castellano, «pero en Madrid me era muy difícil... Una mañana tomé el tren y me marché de nuevo a Rute» [AP, I, p. 228], lugar donde, por cierto, había comenzado a escribir los poemas de *El alba del alhelí* y adonde acudía ahora para terminar ese mismo libro.

Naturalmente, el viaje sirve para alejarse de la vida ordinaria, proporciona un carácter extraordinario a la existencia, y tal vez simplemente por esa razón es por la que Alberti ha escrito, como es sabido, poemas testimoniales de todos o casi todos sus viajes, a pesar de que en este poema de 1929 lo que profetiza es el «gran viaje» del destierro, viaje forzado y dramático:

Amigos  
¿No sentís cómo andan las islas?  
¿No oís que voy muy lejos?  
Con la lejana tristeza del que no pudo  
[hablar de sus viajes.  
[PC, p. 314]

Pero la importancia del viaje en la primera etapa de Alberti como poeta es de otro tenor, porque es el viaje el modo que adopta la nostalgia para hacerse fuerte en el sentimiento de Alberti, y eso equivale a decir que el viaje es, en el fondo, la escritura misma. El viaje describe un trayecto, como el trazo de la escritura. En el desplazamiento cuaja una especie de invitación a la poesía, las cosas nos arrastran fuera de nosotros mismos en caída libre hacia nuestras figuraciones interiores, nuestros recuerdos, nuestros proyectos o nuestras pasiones, de manera que al revés es posible mantener también la equivalencia de que escribir es viajar. Por otra parte, el viaje traduce asimismo una inquietud, sobre todo si es eterno el viajar, si la vida se convierte en un trasiego perpetuo y el mundo en un deambulatorio, porque ningún sitio al que se llega, por más ganas que se tenga de alcanzarlo, colma nunca la menor expectativa de las que al principio animaran la marcha.

Alguien ha dicho {Solita Salinas, *Ínsula*, núm. 198, mayo de 1963} que Alberti parece no estar nunca donde quisiera. En relación con su poesía, la previsible impaciencia del viajero resulta determinante, cuando menos en la época anterior a la guerra: al *Marinero en tierra* le mueve un destino perdido en el pasado; *La amante* es el producto de un viaje; para escribir *El alba del alhelí* el poeta se traslada a Rute; el grueso de los poemas de *Sobre los ángeles* están escritos en Tudanca, en la casona de Cossío, donde Alberti se refugia el año 28 huyendo de la atmósfera de Madrid; el motivo por el que en 1936 Alberti viaja a Ibiza en compañía de María Teresa León es también literario: escribir una obra de teatro para presentarla al Premio Lope de Vega convocado por primera vez aquel año.