

Si es como Salinas cuenta, no resulta inverosímil que fuera Maruja Mallo la 'amante', sobre todo teniendo en cuenta que la pintora mantuvo con el poeta una relación más allá de la pura amistad, tal como se desprende de algunas páginas de *La arboleda perdida* {AP, I, p. 264 y AP, II, p. 26-27 y 325-6}, aunque el relato es distinto en los dos volúmenes: dramático, en el primero, y mucho más matizado y nada terrible en el segundo.

Una amante real daría, desde luego, una dimensión distinta a los diferentes estados anímicos o psicológicos que el poeta describe en sus canciones unas veces con tono festivo y otras con acento pesimista o amargo, aunque en nada condicionaría la lectura global de *La amante*. No obstante, sí quitaría fuerza a la reserva sobre el alcance del tema amoroso en el libro.

En cualquier caso, y dado que el poeta ha querido mantener su discreción, existe una piedra de toque esencial para resolver esta cuestión. Por fortuna, el amor tiene su propio lenguaje, y del análisis de la naturaleza del lenguaje de muchas de las canciones de *La amante* se podrá concluir si nos hallamos o no ante muestras suficientes de una expresión poética amorosa. La dulzura, la gracia en el uso de los recursos de la poesía, su sonoridad, pueden permitirnos saber si el movimiento lírico que el libro dibuja es el de una escalada amorosa, el de un cortejo, que tal vez no siempre sea risueño, porque el amante que se expresa es consciente de que su felicidad propia depende de una felicidad ajena, que no siempre está en su mano asegurar.

Lo primero que salta a la vista es el tono del poema que abre el libro, y con el que se trata de establecer una discriminación, de fijar una premisa:

*Por amiga, por amiga.  
Sólo por amiga.*

*Por amante, por querida.  
Sólo por querida.*

*Por esposa, no.  
Sólo por amiga. {1}*

Naturalmente, ya sabemos que el buen sentido de los moralistas, o incluso el de los filisteos, no vale para la poesía, pero no por ello deja de sorprendernos este poema. Sorprende su inmediatez sin prejuicios, su falta de pudor, su atrevimiento al preferir sin recato a una amante frente a una esposa a la hora de realizar un viaje erótico por 'las tierras altas'. El poeta ha buscado deliberadamente poner el acento en la palabra 'amiga', que se repite cuatro veces en un poema de apenas veinte palabras, y ha logrado marcar de esa manera el desarrollo valiente y sensual de las demás canciones. Siendo éste el umbral del libro, el poema funciona

como una declaración de principios que enmarca el conjunto: el poeta es más aficionado al amor que al matrimonio.

La poesía popular y la de los *Cancioneros*, que son los referentes de este libro de Alberti, ya habían contribuido a elaborar una tradición en la que el tema del matrimonio quedaba apartado. Una parte de nuestra cultura, no sólo española, sino del Occidente entero, siempre ha considerado que el matrimonio supone un compromiso que limita odiosamente la pasión o el amor. En la lírica popular el silencio sobre el matrimonio apenas queda quebrado con las canciones de malcasadas o malcasados:

*Te casastes, t'enterrastes;  
Bien te lo decía yo:  
El que se casa s'entierra,  
Como a mí me sucedió.*

Es decir que si algo hay que llama la atención del matrimonio, y por lo tanto se recoge y se destaca en la literatura popular, eso es el error del cálculo que se hace sobre la felicidad conyugal, o, dicho con otras palabras, la desgracia matrimonial. Como consecuencia, se crea todo un género de cantarillos impulsados por una necesidad de defenderse del matrimonio:

*No quiero ser casada,  
sino libre enamorada,*

dice un cantar español del siglo XVI. La naturaleza del amor queda tan manifiesta o descubierta aquí como en el poema de Alberti, para quien el amor es sobre todo 'estar enamorado'. Se trata, por lo tanto, de un estado, pero un estado dinámico, un estado sin gradación, pero sujeto a un desenlace, amenazado por la misma libertad de los amantes.

Sin embargo, Alberti no ha querido que faltara un espacio en este contexto para la voz social, o cuando menos para una voz sensata o práctica que sanciona la conveniencia del casamiento. Curiosamente, esa voz, que se manifiesta en dos poemas {7 y 69}, es la de la amante, está trufada de remordimiento —que parte, como se puede suponer, de la asunción de un pecado—, y es secuaz de la ilusión que ofrece la monogamia arropada por el moralismo cristiano:

*Compañero, amante mío, vivimos mal,  
y Dios nos va a castigar.*

*Di, ¿por qué no nos casamos,  
amante mío?  
Vivimos mal.  
¡Y yo me quiero salvar! {69}*

Como contraste con el poema inicial podría considerarse que el poeta introducía ahora, precisamente al final del libro, una corrección, o que quería que figurara un «pensamiento correcto» a la conclusión del mismo. Hasta tal punto es esto incierto, que Alberti decidió prescindir de este poema a partir de la segunda edición de *La amante*, de manera que no se encuentra en otras ediciones.

Por lo visto hasta aquí, el sentimiento del poeta, como en las viejas canciones anónimas, no es nada sofisticado, salvo porque su estado de enamorado le impulsa a su vez a enamorar. Cuando el amante señala a los grises castellanos de Castilla: *¡Miradme, que pasa el mar!* {13}, esas palabras son una manera de reclamar la atención sobre su estado de enamorado, porque, como es sabido, el mar constituye en Rafael Alberti un símbolo íntimo del mundo maravilloso del amor, pero son igualmente la expresión de un cierto narcisismo, el narcisismo preciso para la relación erótica. Un autor que no recuerdo dijo que el amor se vuelve pronto anémico sin el alimento de la vanidad. Eso es cierto, pero más aún lo es que la eficacia del cortejo amoroso pasa por la situación de hacerse valer delante de la amante:

*¡ Castellanos de Castilla,  
nunca habéis visto la mar!*

*¡Alerta, que en estos ojos  
del sur y en este cantar  
yo os traigo toda la mar!*

*¡Miradme, que pasa el mar!  
{13}*

Conviene resaltar dos hechos más que el poema refleja. Por un lado, se afirma que ese estado a que se alude con el símbolo del mar se contiene en el propio cantar, es decir que el cantar no es sino un producto, la emanación natural del estado de enamorado del poeta, que escribe así el más bello cantar; por otro, el poeta trae ese mar en los ojos, en sus ojos azules.

En el juego de la seducción, verdaderamente el poder primero es el de los ojos. Así se reconoce en los villancicos de los *Cancioneros*, uno de los cuales dice

*¡Tenedme los ojos quedos,  
que me matáis con ellos!*

Cuando Alberti nombra los ojos o la mirada en *La amante* —lo hace en ocho o nueve poemas—, este motivo persistente, primer abrazo de los amantes, no tiene siempre el mismo valor, si bien en una ocasión al menos alcanza el grado de hipérbole del villancico popular:

*¡Sí, yo veré el mar del norte  
y, luego, me moriré! [34]*

El de la seducción es, pues, el juego de las miradas: mostrarse a las miradas del otro, de los otros; tener los ojos listos. Pero el poema es, en sí mismo, con su gracia y su arte de ingenio, un elemento más de la conquista amorosa. En realidad, se puede decir con María Asunción Mateo que el amor es para Alberti «el móvil, el impulso, la fuerza poderosa que lo arrastra a la vida, a la acción, a la búsqueda, a la contemplación, a la poesía» (*Mateo, I, p. 143*).

Huelga decir que, puesto que no estamos ante un libro naturalista, no detrás de todas y cada una de las metáforas de sus poemas se esconde una alusión erótica. Pero por lo expuesto hasta ahora, existen motivos suficientes para declararlo un libro amoroso. Al margen del original seguimiento que hace de los símbolos más frecuentes y arquetípicos de la tradición cancioneril, la singularidad de Alberti está en mantener la atmósfera general de galanteo. Ser solícito y obsequioso, estar atento, aparecer amable o tener gracia son los deberes del amante. Cuando no está en condiciones de cumplir con alguno, se disgusta:

*No sé qué comprarte.  
Aquí nadie vende nada.  
No sé qué comprarte.*

*¿Quieres un cordero, di,  
con su cinta colorada ?*

*Aquí nadie vende nada.*

*Dime lo que quieres, di.  
No sé qué comprarte. [9]*

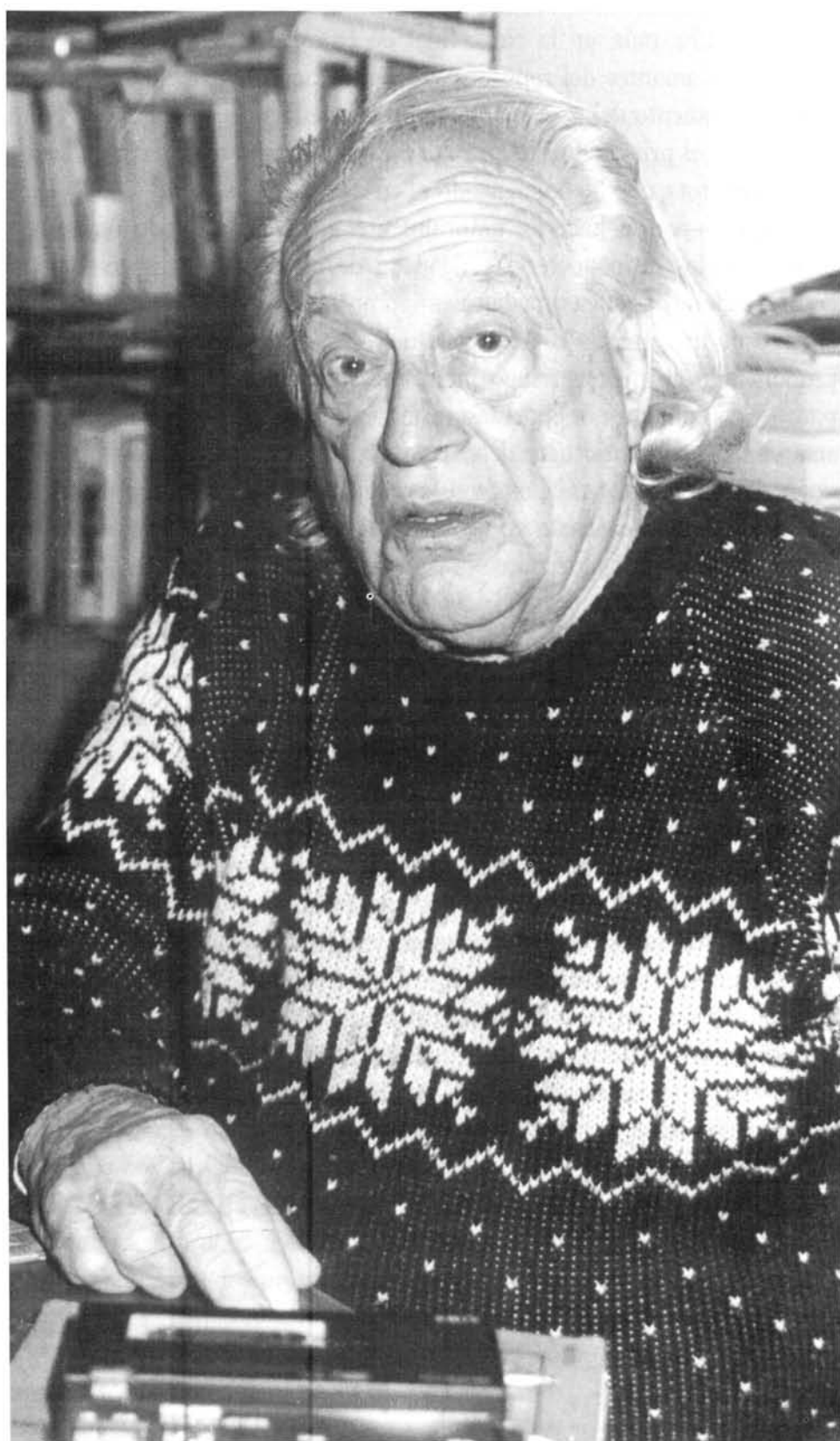
Singular es también el tratamiento del tradicional tema de la espera, que se remonta a *La Celestina*, y que aquí cambia de voz con respecto a la tradición, y se pone en boca del amante:

*Madruga, la amante mía,  
madruga, que yo lo quiero.*

*En las barandas del Duero,  
viendo pasar la alba fría,  
yo te espero.*

*No esperes que zarpe el día,  
que yo te espero. [4]*

Con un requerimiento confuso —*madruga*—, y una impaciencia expresa insta él a un nuevo encuentro, a la reunión. A veces pudiera pensarse que el amante se muestra inseguro del alcance de la pasión que ha despertado.



De aceptar la especial interpretación erótica que se le da al alba en los *Cancioneros*, se trata de una llamada cargada de pundonor para una cita amorosa.

Hay un *alba* más, en la parte final de *La amante*, en la que los gallos sacan a los amantes del reposo. A su significación particular ya señalada añade el elemento del río, que es, por la frecuencia de su presencia y junto con el mar, el principal elemento del paisaje con una relevancia en la figuración amorosa que hemos lanzado al comienzo.

Debería —podría hacerlo, naturalmente— seguir poniendo otros ejemplos, ejemplos de coquetería y de pena de amor, muestras coincidentes con tradiciones poéticas medievales (como el motivo de la caza de amor, el pago de una prenda o la defensa del color moreno de la amante), e ir proponiendo al mismo tiempo interpretaciones en la dirección apuntada, porque el conjunto de poemas, este viaje amoroso-poético que es *La amante*, constituye un lugar despejado para la fantasía y la imaginación, a pesar de la aparente sencillez de su escritura, o precisamente por ello.

Al principio me refería a la incomodidad del crítico ante esa simplicidad expresiva; ahora reconozco que la riqueza de vías interpretativas que ofrece esta obra de Alberti puede hacer enloquecer al comentarista.

Por esa razón, me gustaría ir terminando ya, cerrando las puertas que he ido abriendo. Las historias de Maruja Mallo y del viaje por Castilla hasta Santander han tenido su propio cierre en la biografía del poeta, como él mismo ha contado en el segundo tomo de *La arboleda perdida* [p. 315-6 y 257-261]. Por lo que respecta a *La amante*, no creo que pueda ponerse en duda que sus canciones son la expresión, si no de un afecto directo, sí de un sentimiento de fidelidad a una especie de recuerdo más o menos abstracto del amor, de un amor que pudiendo haber sido material, o incluso habiéndolo sido de hecho, se vive como una huella sentimental, de manera que es posible satisfacerlo con la propia idea del recuerdo, con la fidelidad que supone la memoria misma, y con la proyección de esa memoria en la naturaleza, que queda incorporada como objeto amoroso desde sus componentes: el árbol, el río, el mar.

**Carlos Ortega**