

Dos piernas, libres, de acero.

¿Dónde?

Sin nadie, en la policlínica.

En *Yo era un tonto...*, Alberti adoptó un principio unificador aún más difícil, dando palabras a cómicos que no tenían voz y una interpretación melancólica, hasta trágica, a episodios que tuvieran como propósito divertir. Para nuestro poeta, el alejarse de formas reconocibles, controladoras, de temas identificables y de un vocabulario tradicional, tenía como consecuencia no la comunicación de un sentido o una línea narrativa fácilmente reconocible, sino la superposición de sus propias actitudes o emociones en actores que hablan un lenguaje extraño, enigmático, como en el «Telegrama de Luisa Fazenda a Bebe Daniels y Harold Lloyd»:

Decidida mostrar le cul et les jambes aux soldats,
 acepto empelo fino marimacho;
 imprudente viento me confundió ayer cabra,
 río,
 gafas enamoradas
 y amoroso saltamontes escote, risa ombligo,
 cadera tierna pellizco,
 parir;
 pienso parir burro delicado y feo niño;
 domina luna y francés.

Ningún poeta de la Generación del 27, con la sola excepción de García Lorca con Buster Keaton, supo hacer uso de tantos actores y películas de los años 20, reinterpretarlos, y documentar la llega del cine como un factor social y como un impulso poético, que en el caso de Alberti coincide con otros cambios, como el rechazo del decoro lingüístico. La intención de Luisa Fazenda de «parir burro delicado y feo niño», junto con «ese perro que estalla en la carretera» y el «cuerpo de garraspera y cabecita de estornudo muerto» que aparecen en otros poemas de *Yo era un tonto...*, demuestra lo lejos que Alberti ha viajado, en pocos años, de *Marinero en tierra*, y lo cerca que está de los «curas sifilíticos» de *Elegía cívica*. *Marinero en tierra* en particular ofrece la herencia de un lenguaje literario filtrado y segregado por el decoro, el buen gusto, la educación y las lecturas; en las palabras de T. S. Elliot (en su ensayo «Tradition and the Individual Talent»), Alberti se coloca «entre los muertos», perpetúa el pasado poético español dejando que hablen a través de él Garcilaso de la Vega, Gil Vicente, Pedro Espinosa, Luis de Góngora y los mejores poetas anónimos. Fue psicológicamente imposible para Rafael Alberti seguir esa línea, mantener la exclusividad y proteger la caparazón que encontramos en las obras de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Por tem-

peramento y por genio, nuestro poeta siempre ha preferido la variedad temática, léxica y emocional explorada por Quevedo y Góngora, que le permite mirar hacia dentro para captar su propia complejidad, y hacia fuera para captar las anomalías y tragedias del mundo en que nos toca vivir.

Entre todos los remolinos de la poesía europea de este siglo, el que ha fascinado a Alberti más que a ningún otro miembro de su generación ha sido la duda sobre el valor y la resistencia del lenguaje, una duda explorada con angustia por los simbolistas y con agresividad por los dadaístas y surrealistas. Durante el bombardeo de Madrid, Alberti pone en tela de juicio la utilidad misma del lenguaje poético diciendo que «las palabras entonces no sirven/ son palabras». En *Pleamar*, representa el lenguaje poético como una «ramera» y como un «idioma de escombros». En *Canciones del Alto Valle de Aniene*, plantea una pregunta que revela su temor no solo al silencio, sino al uso cansino de un lenguaje ya anquilosado:

¿Lograría yo acaso en el tiempo que aún me falta por vivir alcanzar, para otra forma nueva de expresión, el mismo extremo que alcanzó mi voz en sus largos años de mi vida escrita?

Solamente hay que leer «Los 5 Destacagados», de *Fustigada luz*, para encontrar la contestación afirmativa. Esta pregunta aclara lo que siempre se ha visto en Alberti: su propia conciencia de que el lenguaje poético no puede, no debe estar, quieto, que tiene que ser proteico, fluido, que tiene que levantar un espejo hacia sí mismo, hasta en la misma obra. En *Marinero en tierra*, mientras ensalza a Catalina como «clavel de espuma y nácar de los mares», también juega el juego rítmico de

Don dondiego
de nieve y de fuego.
Dón, dín, dón.

Un paso muy corto le llevará a *La pájara pinta*, donde los sonidos más incoherentes adquieren una vida y una lógica mucho más convincentes que las hueras repeticiones y permutaciones de la «Sonata» del poeta dadaísta Kurt Schwitters, que contiene versos como

Grim glim grim bimbim
bum bimbim bam bimbim
Tila lola lula lola.

Lo que vibra en *La pájara pinta*, en exclamaciones como

¡Mórali ton, motón lira,
dalo dela vidovira!

es el sonido hecho vida, el deleite en la textura rítmica y fónica de palabras que un poeta puede reunir en grupos como «gélida novia lunera/ del faro

farolerí» (en «El farolero y su novia», de *El alba del alhelí*) y «Tres flautas pintas con puntas» (en «Metamorfosis y ascensión», de *Cal y canto*). Siempre atento al potencial fónico de las palabras, Alberti escuchaba las frases de francés con las que los miembros de la clase ociosa espolvoreaban presumidos su charla, y las vuelve contra ellos, preguntando en «Falso homenaje a Adolphe Menjou» «¿Votre mari est un petit cocu?» y simulando su afectación en «Five o'clock tea», donde dice primero

Comtesse:

Votre cœur es un pájaro...

para luego concluir: «El aire está demasiado puro para mandaros a la merde...» Para Alberti, esta palabra es la única posible en ese contexto: como André Breton, que emplea la misma palabra en su primer manifiesto surrealista, nuestro poeta emplea una palabra que demuestra la subordinación del buen gusto a exigencias más apremiantes, como su indignación ante la injusticia social.

Una de las claves del genio de Rafael Alberti como poeta es su capacidad de conciliar y acoplar el lenguaje como el contexto, de modular su lenguaje según el propósito y el tema de la obra. En *Sermones y moradas*, por ejemplo, crea su versión del sermón religioso, y ocupa un púlpito para comunicarnos lo que es un sótano por dentro (en «Sermón de las cuatro verdades»):

La tercera edad es ésta:

Para delicia de aquel hombre a punto de morder las candelas heladas que moldean los cuerpos sumergidos por el Espíritu Santo en el sulfuro de los volcanes, la agonía lenta de su enemigo se le apareció entre el légamo inmóvil de una tinaja muerta de frío en un patio.

Para Rafael Alberti, la elocuencia es flexible, moldeable a los cuadros de Picasso, a la soledad angustiosa del exilio en *Entre el clavel y la espada*, al descubrimiento de los más bajos resquicios de la mente humana en *Sobre los ángeles*, a la muerte de un amigo en *Verte y no verte*. En la obra de Alberti, las palabras comunican directa e indirectamente, afirman y sugieren, iluminan y desconciertan; dejan ver su herencia y lucen su modernidad. ¿Cuántos poetas de su generación podrían haber escrito «Expedición», de *Sobre los ángeles*, donde nuestro poeta recurre a esa técnica que tanto intrigaba a T. S. Elliot, de crear una superficie tensa y enigmática sobre un fondo de ecos y lecturas que pertenecen a una herencia cultural y a recuerdos totalmente personales:

Porque resbalaron hacia el frío los ángeles y las casas,
el ánade y el abeto durmieron nostálgicos aquella noche.
Se sabía que el humo viajaba sin fuego,

que por cada tres osos la luna había perdido seis
guardabosques.

Desde lejos, desde muy lejos,
mi alma desempeñaba los cristales del tranvía
para hundirse en la niebla movible de los faroles.
La guitarra en la nieve sepultaba a una rosa.
La herradura a una hoja seca.
Un sereno es un desierto.

Se ignora el paradero de la Virgen y las ocas,
la guarida de la escarcha y la habitación de los vientos.
No se sabe si el sur emigró al norte o al oeste.
10.000 dólares de oro a quien se case con la nieve.

Pero he aquí a Eva Gúndersen.

Aquí tenemos un ejemplo magníficamente enigmático de una mente poética que transforma en poesía la conciencia de su propia futilidad, recurriendo a titulares de periódico de la época, ecos literarios, proverbios, la mitología, la historia, tanto clásica como contemporánea, y la rutina aburrida de la vida urbana. No podemos eludir la impresión de que esa futilidad, generalizada en los formulismos indirectos de «Se ignora» y «No se sabe», no tiene principio ni fin. El último verso —«Pero he aquí a Eva Gúndersen»— apunta hacia el futuro tan dramáticamente como sus visiones en *Sobre los ángeles* de un río de sangre y el mundo como una mancha de aceite. Todos hemos oído este año la noticia de la monstruosa contaminación del mar en Alaska, lo cual dio la razón, una vez más, a nuestro poeta, quien ya había advertido unos sesenta años atrás:

Se olvidan hombres de brea y fango
que sus buques y sus trenes,
a vista de pájaro,
son ya en medio del munedo una mancha de aceite,
limitada de cruces por todas partes.
Se han olvidado.

Toda la obra de Rafael Alberti ha sido una lucha contra el olvido, la indiferencia, la mente cerrada, que en 1927 estaba representada, según nos cuenta en *La arboleda perdida*, por «El erudito topo, el catedrático marmota y el académico crustáceo». El reconocer las debilidades humanas, que al mismo tiempo confiesa como suyas, siempre ha sido su fuerte como hombre y poeta, fortaleciendo la necesidad de mantener su fe en valores e ideales positivos. «Buscar lo claro es tener/ el perfil siempre dispuesto/ a ver el amanecer», es una de las coplas de Juan Panadero. Pero ver el amanecer nunca ha sido fácil, porque la vida, la mente y la obra de nuestro poeta han sido campo de batalla para un conflicto entre dos polos, representados por los emblemas del clavel y la espada, que vuelven una y otra vez para

mantenerle en un estado de tensión. En *Canciones del Alto Valle de Anienc*, habla de «una siempre anhelada armonía del mundo» para luego decir: «Y de pronto... la espada, y ese pobre clavel decapitado». En *Coplas de Juan Panadero*, ver las estrellas es tener que mirar por encima del «barrizal» de la tierra. En *Poemas escénicos*, Venus está amenazada por «una vieja puta espantosa».

Sin embargo, la Venus sigue viviendo en su mente y en su obra, adoptando toda una serie de identidades: la amante, María Teresa, Amarante, Aitana, Altair, Beatriz. Creer en ella es tan necesario para Alberti como creer en la poesía, que le da vida, según nos dice en dos versos muy cancioneriles de *Retornos de los vivo lejano*:

Me matarán quizás y tú serás mi vida,
viviré más que nunca y no serás mi muerte.

Esta fe, por duradera y fortalecedora que haya sido, no es una fe ciega: Alberti puede ver Cádiz en *Ora marítima* como «blanca Afrodita en medio de las olas», él puede declarar en *Pleamar* que está «siempre dispuesto, mar, a ver sirenas», pero también reconoce que hay en el mundo tontos, tiranos, maleantes, destacagados. Rafael Alberti nunca se ha encerrado dentro de la poesía, nunca la ha empleado como un refugio: para él, la poesía es una expresión de su profunda humanidad, una confirmación de su fe en la vida y en la palabra, una consolidación de su identidad como hombre y como creador. Gracias a la poesía, Rafael Alberti nunca se ha perdido a sí mismo, siempre ha sido fiel a su sangre, a esa «Hambre vital» que admira en Picasso, «devoradora hambre/ de vivir el minuto, el segundo precisos» (según *Los ocho nombres de Picasso*). En mi opinión, Rafael Alberti es el poeta más humano de su generación, el que siempre ha sabido estar cerca de nosotros, haciendo que tanto sus angustias como sus ilusiones sean las nuestras. Yo le vio como un ángel de luz, que, en vez de blandir una espada, usa su pluma para enseñarnos el mundo en que vivimos, las emociones con que tenemos que luchar, las infinitas y sublimes posibilidades del lenguaje con que nos comunicamos. Más que un ángel superviviente, Alberti es un ángel triunfante. Hace sesenta años, en *El alba del alhelí*, hizo una pregunta en esa búsqueda de sí mismo que ha constituido toda su obra: «¿Quién aquél?» La contestación es sencilla: el poeta Rafael.

C. Brian Morris



Rosa Chacel