nuevas lecturas y la cita de autores rebuscados al principio del poema a la sencillez de una generación dominante algutinada[15], al par, por el 27. En *Ora Marítima* descubrí el arte de citar bien, con maestría, con precisión y no de manera arbitraria y antojadiza. Si en cabeza de los doce poemas que configuran el libro, firmaban Avieno, Hesíodo, Estesícoro, Platón, Estrabón, las desconocidas manos que escribieron el *Libro de Jonás*, Marcial, Homero, Abd Al-Mun'im Al-Himyari y Séneca[15], todo el espacio poético que procedía a estas sustanciosas palabras se correspondían perfectamente con su significado, y más aún, con sus músicas, con su tono vital, con su sentido histórico. Fue y sigue siendo una lección de cómo se puede combinar la historia que refleja la «palabra en el tiempo» con la llamarada antihistórica de la poesía. Por otra parte agradezco a sus lecturas las otras llamaradas: la de los clásicos —luz entonces en mis tiempos de las lenguas grecolatinas— y la del mar. Un mar incendiado como la hoguera de la memoria. En el poema *La fuerza heracleana* se dice: «Hierva en ti, queme en tus mares,/ emerja en cada mañana./ Se manifieste, palpite/ en todo cuanto te nazca./ Luz que arda en músculo, tensa/ luz divina que arda humana./ Luz insigne, luz remota,/ Luz nueva en la antigua llama...»[17]. Esa luz nueva y ese fuego me han quemado siempre en los versos de todo poeta que trata de iluminar la oscuridad. Me pregunto, con todos mis respetos, si aquel libro tan aireado de Gimferrer, *Arde el mar*[18], no era una continua sucesión de esta metáfora universal y concretada, en nuestro idioma, en *Ora Marítima*, por Rafael Alberti. Al fin y al cabo yo he escrito *El humo de los barcos*[19] bajo el azul verso albertiano. Y creo que Rafael ha reinventado un mar por el que navegamos todos, aunque no sepamos su nombre, aunque no sepamos qué luz nos ilumina, aunque no sepamos cuál es el fuego que nos quema.

José Ramón Ripoll

[15] *Me refiero a la Generación del 50, llamada peyorativamente por ciertos novísimos la «Generación de la Berza» en contraposición a la postura refinada y culturista adoptada casi como teoría poética.*

[16] *Todos los poemas de* Ora Marítima *llevan citas en cabeza, a veces dos, de autores que se repiten a lo largo del libro. Aquí enumero a todos por orden de colocación, naturalmente sin repetir.*

[17] *Obra completa. Tomo II, pp. 665 y 667.*

[18] Arde el Mar. *Pere Gimferrer. Ed. El Bardo. Barcelona, 1966.*

[19] *Obra citada. Colección Visor de Poesía. Madrid, 1984.*

Baladas y canciones del Paraná

No es más hondo el poeta en su oscuro subsuelo
encerrado. Su canto asciende a más profundo
cuando, abierto en el aire, ya es de todos los hombres.

Con estos versos, los finales de la «Balada para los poetas andaluces de hoy»[1] se cierra el libro *Baladas y canciones del Paraná*. A pesar de que en algunas ediciones se ha prescindido del poema o de la sección completa[2] a la que pertenece, me parece que la lectura de todo el conjunto depende de esa clave final, porque es en estos versos donde se completa la línea argumental y estructural del libro, que no es otra que la definición del poema como canto a partir de distintos niveles, que terminan por descubrir esa estructura profunda que nuestro poema evidencia.

El primer nivel estructural nos lo proporciona el título. Hasta el momento de su aparición, 1953, los títulos de Alberti se habían orientado hacia formas contenidistas que siempre proporcionaban una clave de lectura, *Marinero en tierra, Retornos de lo vivo lejano, Cal y canto, Entre el clavel y la espada.* Hay sólo un par de títulos

[1] Poesías Completas, *Losada, Buenos Aires, 1961, pág. 1.042. Todos los poemas aparecerán citados por esta dición, consignándose sólo la página.*

[2] *No aparece la sección «Otras baladas y canciones» en las ediciones de 1954 y 1976.*

genéricos, anteriores al que nos ocupa: *Poemas de Punta del Este* y *Coplas de Juan Panadero.* También en estos libros, los términos, poemas y coplas tienen un sentido aglutinador y homologable a una misma categoría: el poema como canto es justificación y creación de vida, bien se trate de un nivel personal, casi de página de diario, *Poemas de Punta del Este,* bien se trate de un arma de lucha, *Coplas de Juan Panadero.*

Sobre estas pistas anteriores encontramos que Alberti vuelve a presentar un conjunto de poemas que encuentran su unidad en ese concepto de poema-canto. ¿Pero cuál es la novedad, si ha ya aparecido anteriormente esa fórmula? Indudablemente esa novedad parte de la terminología utilizada en el título: *Baladas y canciones,* en clara alusión a los dos tipos de poemas que se alternan en la primera y última sección del libro, que son las que componían la primera edición, que luego en sucesivas ediciones se completará con dos secciones más, compuestas exclusivamente de canciones. Estas reflejan impresiones rápidas que plantean siempre una estrecha relación entre el poeta y el objeto del poema, mientras que en las baladas predomina el carácter narrativo, pero éste, también, fuertemente dominado por la impresión, aunque el poeta aquí aparezca distanciado del poema bajo esa situación de narrador que fragmentariamente nos incorpora a un ámbito narrativo, sin que el poema pierda su condición lírica.

Pero, además, tanto la balada como la canción son subgéneros que se apoyan tradicionalmente en la música, con la que conservan relación a partir de su propia estructura métrica y rítmica.

> En horizontes tan largos,
> me soplan los aires cortos,
> los aires de pies ligeros,
> los aires finos,
> de pies quebrados. [3]

Cuando el poeta habla de «aires de pies ligeros» se asocian con una lírica intrascendente de carácter lúdico, casi frívolo; pero también esa lírica proviene de una tradición literaria muy querida por Alberti, la de sus primeros libros, repletos de canciones y homenajes a este género en nuestras letras [4], él recupera este registro de su voz con algo más que la nostalgia que él nos expresa en algunos poemas y en las palabras preliminares que incorpora al libro a partir de la edición de Aguilar (1976), porque si su poesía se ha podido definir por algunos críticos como una marcha de la pureza a la revolución del yo al nosotros o de la elegía al himno [5], diríamos que a través de estas canciones se nos muestra un camino distinto, no de término medio, sino simplemente más dialéctico, donde estas dicotomías se han trascendido a través de una estructura elemental, no fácil, y flexible, la de la canción, que aunque, ciertamente, sea una estructura muy condicionada por su carácter tradicional y popular, es también el cauce idóneo, porque presenta al yo poético integrado en el yo colectivo, la voz dentro del coro, pero sin que pierda su identidad.

Por eso aunque la novedad del libro reside en ser un conjunto de composiciones de métrica breve, que nos recuerdan la facilidad y felicidad del primer Alberti, con unos contenidos más o menos renovados, al incorporar la temática del destierro y del paisaje americano, indudablemente no sería ese solo el rasgo suficiente para darle un sentido nuevo al conjunto de poemas.

A mi juicio, lo más importante es que en esa reiteración del poema breve, del aire ligero, se explicita una función de la poesía. No le importa tanto cantar, sino para qué cantar y con quién.

Si el poeta se interroga a partir de la vertiente de la poesía como canto y no como escritura-lectura, es precisamente porque no le interesa como actividad solitaria, sino como práctica vital compartida, porque aunque se cante desde la soledad, hay siempre una invitación a com—

[3] *Pág. 964.*

[4] *El entusiasmo por la poesía popular y la poesía de cancionero de todo el grupo del 27 ha sido resaltado tanto en la literatura testimonial como en los trabajos críticos que se les han consagrado. Alberti deja clara constancia de ello en* La arboleda perdida *y en las citas de autores de cancionero en sus poemas.*

[5] *La conocida tesis que interpreta la trayectoria poética de la generación de Rafael Alberti como una evolución que va del individualismo y la deshumanización al compromiso compartido, ha tenido diversas formulaciones, asumidas también desde distintos puntos de vista crítico-ideológicos, bien aplicado al grupo en su conjunto, bien al análisis de la obra de uno de sus miembros. Los trabajos aludidos en mi texto son:*
Cano Ballesta, J., La poesía española entre pureza y revolución, *Ed. Gredos, Madrid, 1972.*
Castellet, J.M., Un cuarto de siglo de poesía española, *Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969.*
Salvador Jofre, A., «La elegía convertida en himno», Eternidad Yacente, *Universidad de Granada, 1985.*

partirla. Desde este punto de vista el libro se encuadra en la trayectoria poética de Alberti, que desde distintos ángulos y desde distintas estructuras y tematizaciones está, durante estos años, reiteradamente buscando una poesía integradora. La reflexión poética, el recuerdo, el paisaje americano, la actitud revolucionaria, no son sino núcleos temáticos que ejemplifican ese «abierto en el aire» que veíamos en los primeros versos citados. Son, por lo tanto, el cauce a través del cual el poeta abandona «su oscuro subsuelo», su mundo particular más o menos marfileño, para desembocar en el mundo a secas, el que le ha tocado compartir con los demás hombres.

Si analizamos esos núcleos temáticos, vemos que son recurrentes con otros libros, pero que en esta versión «cantada» se ahondan y profundizan, a través de esa síntesis musical. No en vano este libro contiene muchos de los poemas más conocidos y popularizados de Alberti.

La reflexión, como ya venimos adelantando, gira en torno a cuestiones fundamentales que Alberti desarrolla a partir del libro *Entre el clavel y la espada;* como ya hemos señalado, aborda la justificación del metro popular:

> Cantar más chico que un grano
> de amor.
> Cuanto más chico, más chico
> se oye mejor [6]

También está presente el problema de la originalidad o novedad que el poeta debe buscar:

> Ya no me importa ser nuevo
> ser viejo ni estar pasado.
> Lo que me importa es la vida
> que se me va en cada canto.
> La vida de cada canto.[7]

Ahora bien, ¿es suficiente este sentimiento para justificar el quehacer del poeta? La duda preocupa por ello a lo largo de todo el libro, cristaliza en un símbolo para demostrar lo desarraigado, la soledad, se trata del viento, que en su significación difiere totalmente del valor que adquiere en la obra de poetas contemporáneos suyos, porque este viento de Rafael Alberti no es el viento del pueblo de Miguel Hernández, ni el viento profético de León Felipe, elementos ambos dinamizadores de la acción colectiva, que arrastró al poeta a una función de guía o revelador de destino; para nuestro poeta el viento es símbolo de desarraigo, de incomunicación que lleva a la destrucción del hombre. Así el viento se confunde con el protagonista de una serie de baladas, el mayor loco, que pierde su identidad en el aislamiento, como aviso para el poeta que puede tener el peligro de hablar solo.

> Yo no sé-dímelo viento,
> si al cabo de tantos años
> el canto que sopla dentro
> de mi corazón, la música
> de mi corazón son algo
> más que tú que eres tan sólo
> viento. ¿Qué ha sido, viento?
> Viento, quizá sólo viento. [8]

Pero Alberti no es poeta para la angustia y el dolor pasivos a la orilla de un río, el Paraná o el río de la vida, simplemente. Es cierto que, como él nos dice, hay en este libro mucha soledad, mucha nostalgia, pero el recuerdo es algo vivo, dinámico, que siempre se acompaña:

> A la soledad me vine
> por ver si encontraba el río
> del olvido.
> Y en la soledad no había
> más que soledad sin río.
> Cuando se ha visto la sangre
> en la soledad no hay río
> del olvido.
> Lo hubiera, y nunca sería
> del olvido [9]

Esta compañía del recuerdo dará sentido a la vida y raíz a la esperanza cuando se comparta con otros hombres. Todo ello está hermosamente expresado en la «Balada del que nunca fue a Granada», que no hace falta citar, porque todos hemos hecho nuestra esa afirmación y hemos acudido a su llamada.

> Si altas son las torres, el valor es alto.
> Venid por montañas, por mares y campos.
> Entraré en Granada.[10]

Pero el presente de Alberti, cuando escribe este libro, está asentado en otro espacio que también tiene un gran protagonismo en el libro, ya anunciado en el título. El Paraná es la representación del paisaje americano, pero a partir de quedar convertido en paisaje interior, vivido y asumido.

[6] *Pág. 989.*
[7] *Pág. 990.*
[8] *Pág. 997*
[9] *Pág. 986.*
[10] *Pág. 1.036*

Apostado a la ventana
para ver si pasa la iguana.
Ayer pasó. Ayer la vi
¡Dios del sol, que iba tan galana!
Mas no iba preguntando por mí.
Y, sin embargo, ayer la vi. [11]

¿Qué hubiese dicho el Marqués de Santillana al ver convertida a la niña de su canción en un animal extraño a la orilla del Paraná? Esta canción, que podría ser sustituida por un amplio abanico de variantes, muestra esa faceta lúdica tan importante en el libro, pero a la vez, recoge muy claramente el proceso humanizador que sufre el paisaje. Incluso este desmesurado paisaje, Rafael lo va poblando de tradición literaria, de personajes históricos, de leyendas que tienen la función de ir configurando un mundo concreto, una sociedad determinada, que no tiene otra realización que la historia bien vista en su devenir. «Balada del uno y del otro», las canciones dedicadas a Mendoza o Lucía Miranda, bien en el presente que él comparte a través de la dimensión colectiva de su canto y a través de esa trasposición paisajística con España tan reiteradamente señalada por el poeta y la crítica.

Noche turbada de mugidos
¡Si estaré acaso en las dehesas!
Los toros bravos se responden.
La luna atónita los ciega.
¿Son las marismas? ¿Es el mismo
bramar antiguo el que me llega?
¿Cuándo la tierra donde no estoy
me hará sentirme en otra tierra? [12]

Todas estas tematizaciones adquieren ese sentido especial, gracias al hilo conductor de la poesía concebida como canto, dándole a este término el sentido primordial que adquiere en toda sociedad humana, estar encargado de la conmemoración, el culto o la fiesta. El canto es, pues, seña de identidad de todo grupo, que une y acompaña al hombre en todas sus actividades, cuando trabaja, cuando descansa, cuando lucha. Por lo tanto es imprescindible en el desarrollo del mundo. Una sociedad estará unida y madura para la acción cuando aprenda a cantar. Por eso este libro de Alberti es alternativo a la soledad y nostalgia, a partir de convertir estos sentimientos en un canto compartido, instrumentalizado para la creación del nuevo hombre, de la nueva sociedad.

Creemos al hombre nuevo,
cantando.
El hombre nuevo en España,
cantando.
El hombre nuevo del mundo,
cantando. [13]

Concepción Argente del Castillo Ocaña

Los ocho nombres de Picasso

Dios creó el mundo —dicen—
y el séptimo día,
cuando estaba tranquilo descansando,
se sobresaltó y dijo:
He olvidado una cosa:
los ojos y la mano de Picasso.

Estos son los versos que sirven de pórtico a un singular libro que inspira a Alberti la amistad y profunda admiración que siente hacia Pablo Ruiz Picasso, *Los ocho nombres de Picasso*. «Y no digo más que lo que no digo», frase esta última que da título también al prólogo

[11] *Pág. 992.*
[12] *Pág. 1.004*
[13] *Pág. 1.006*