te. La tercera parte está íntegramente dedicada a poemas marinos, aludiéndose en la primera y segunda a la relación del mar con otros elementos. Quiero decir, el elemento tierra, que también acaba convirtiéndose en mar albertiano; o el aire, que resulta símbolo de libertad hecho viento y, en diversos pasajes, signo de alejamiento y aventura; o el fuego, en mucha menor frecuencia. Tanto la tierra como el aire de nuestro marinero —siempre oportunamente trajeado—, se describen, según hace con el mar, como universos maravillosos e interrelacionados, llenos de misterios, con sus animales —los más insignificantes (la cochinilla, la lombriz, el gorrión, la abubilla y la calandria, por citar sólo algunos) y los más emblemáticos (el gato, la corza, el lobo o la paloma, que tanta importancia tiene en la poesía de Alberti)—, con sus árboles (el pino, el sauce, el almendro...), sus plantas del aire (el mirto, el laurel, la palmera y el loto) y sus frutos (la manzana, la mora, la naranja y el ajonjolí...), con sus estaciones donde se dan la nieve y la lluvia, y su firmamento, donde brillan el sol, la luna y las estrellas. En fin, toda una cosmopoética en torno a la nostalgia del mar de su infancia en el Puerto de Santa María, recreado desde la distancia en los límites de un libro que, como recuerda Rafael Alberti en *La arboleda perdida,* «está lleno de muchas cosas pequeñas, pero concebido como una totalidad».

A esa plenitud os invito en la confianza de haber encontrado hoy nuevos pasajeros para esta aventura marina llena de emociones y riesgos.

Jesús Fernández Palacios

La amante

Unas declaraciones de Jose María Amado en *El País* tituladas: «La memoria lírica», me confirman que el tema de la llamada generación del veintisiete habrá de quedar como la famosa sinfonía, para siempre inacabado. «Heredero espiritual» y «resucitador» de la revista *Litoral,* según la entrevista, me ha traído una presencia casi corporal y aspectos y aires personales desde un punto de vista lícitamente subjetivo como lo puede ser el de aquel que convivió con los poetas integrados en el grupo generacional, de forma que lo poco que escribí para esta lectura de los poemas de *La Amante* me pareció algo dicho ex-cátedra, distante y frío como un saludo respetuoso, el mismo que dedico a toda crítica literaria que, por cualificada que sea, nunca puede retornarnos al calor de «lo vivo lejano», tal una experiencia o roce personal de quien ha quedado impregnado para siempre de la vitalidad y sensualidad de una aventura cotidiana.

Advierto sin extrañeza que surgen desde estas declaraciones dos inevitables comparativos: Federico, Rafael. Comenta Amado los «ninguneos» y silencios de los que se salvaron García Lorca, porque lo mataron, y Rafael Alberti «al que no se le podía ignorar por ser un chorro de imaginación que levanta una piedra, si se la ponen encima». Y en cuanto a los aspectos vitales, que Lorca era como un torbellino y Alberti sólo alegre cuando escribía. Siguiendo este paralelismo me acerco a José Luis Tejada que en su libro, ya imprescindible para el conocimiento de la obra albertiana, *Rafael Alberti entre la tradición y la vanguardia,* en rebusca de fuentes, dice así: «Si Lorca se inspira en el floklore inmediato, Alberti bebe de las fuentes más antiguas. Si el granadino pa-

rece apoyarse en el estupendo dramatismo de nuestro romancero, el gaditano se nutre del puro lirismo musical de nuestro cancionero. Si Lorca se acompaña en su cantar con el ronco bordón de la guitarra, Alberti lo hace al compás más refinado de la antigua vihuela, o según Díez Canedo, del clavicémbalo.

La amante es un libro escrito al compás refinado de los instrumentos medievales: flautas y atambores cántabros, violas y vihuelas castellanas, salterios y albardanías que se tañeron en lo que hoy son antiguas ruinas monacales. Difuminadas, nunca ensalzadas o lloradas en epístolas. Sólo como telón de fondo o apoyatura, como aquellas de Peñaranda de Duero:

> Dejadme llorar aquí
> sobre esta piedra sentado.
> Castellanos.
> Mientras que llenan las mozas
> de agüita fresca los cántaros.
> —Niño, un vasito de agua
> que tengo locos los labios.

O las romanas de Clunia:

> Siéntate en las graderías
> y mira la mar —el campo
> de Castilla—.
> Aquí canta la culebra
> le escupe verde el lagarto,
> y el viento parte las piedras
> moviendo, hundido, los cardos.

Dice también Tejada una frase con la que quisiera iniciar esta lectura de poemas de *La amante*: «Este libro, de título tan prometedor, es según se ha dicho, un libro de poesía amorosa... sin amor. Y podíamos añadir incluso, sin amante y con muy poca poesía amorosa». Bien dicho está. Hay amor indudablemente. Todo poema es un acto de amor. Pero en este caso quizá no haya amor a la amante sino deseo de darle forma en el espacio y el tiempo. Tengamos en cuenta que es una amante imaginaria que había emprendido el viaje junto al poeta y el primo de Rafael Alberti, representante de vinos olorosos. *La amante* estaba ya en la mente del poeta, sólo faltaba colocarla como una tesela en el mosaico vegetal del paisaje cántabro, o en las desolaciones castellanas. Todo estaba previsto de antemano, como el lugar donde hacer el amor.

> Debajo del chopo, amante,
> debajo del chopo, no.
> Al pie del álamo, sí,
> del álamo blanco y verde.
> Hoja blanca tú,
> esmeralda yo.

La amante, publicada en 1926 en la revista *Litoral* bajo la dirección de Manuel Altolaguirre y José Bergamín, tuvo un gran éxito. Y lo sigue teniendo. Son muchos, aparte de la obra de Tejada, los críticos que la han estudiado. Que sepamos, y alguno quedará sin nombrar: Kurt Spang, Solita Salinas, Ricardo Senabre, González Martín, Pieter Wesseley, Ricardo Gullón, Robert Marrast, Luis García Montero, Andrew P. Debicki. Este último crítico suele referirse a las deducciones de una investigadora de la generación del veintisiete, de tan arduo y laborioso nombre que me veo obligada a inspirar profundamente antes de pronunciarlo: Biruté Ciplijauskaité. Ella refuerza a mi modo de ver la teoría de Tejada sobre el protagonismo de la nostalgia en *La amante*, aunque se refiera más ampliamente a la nostalgia de un mundo puro, inexistente en nuestra realidad. Debicki, fundamentándose en cierta teoría de Eliot, descubre en *La amante*, sobre todas las obras de Rafael Alberti, el fenómeno llamado correlativo-objetivo.

Y elabora virguerías filolo-filosóficas con el poema chiquitito:

> La vaca. El verde prado,
> todavía.
> Pronto, el verde del mar,
> la escama azul del pescado,
> el viento de la bahía
> y el remo para remar.

El mundo ideal marino, según el autor, apoyado en la teoría del otro inglés, antepuesto al prosaísmo terrestre. No sé si Rafael Alberti estará de acuerdo con esto, aunque supongo que le importa poco. ¿Correlativo-objetivo? ¿La mula trotona y el niño dormidito junto a la sombra acechante de la muerte?... ¡Gracias de la gracia del sur, con cuatro vocablos disponibles y la ternura rebosando como la nata que cuece!

Por la espesura, mi amor,
se le ha perdido una cabra
y va llorando el pastor.
¡Mi mastín, mi dulce galga,
me la mataron los ciervos
en la montaña!
Por la montaña mis ojos.
Sola mi cabra.
El pueblo se ha caído,
madre, recógelo—
por un barranco hondo
que no sé bajar yo.
Hija, si tú no sabes,
bajar menos sé yo.
Tú tienes quince años.
Sesenta tengo yo.
No sé qué comprarte.
Aquí nadie vende nada.
No sé qué comprarte.
¿Quieres un cordero, di,
con su cinta colorada?
Aquí nadie vende nada.
Díme lo que quieres, dí.
No sé qué comprarte.

Leí *La amante* con las propias dificultades de la época y a escondidas. Después de *El alba de alhelí* que son con *Marinero en tierra* y *Sobre los ángeles*, el cuerpo preliminar que, como todos saben, ocupan la época pregongorina, o neo-popular, o tradicional —tradición culta y remota del cancionero—, tradición popular del arte. Leí *La amante* muy joven, casi niña, mientras Rafael Alberti nos enviaba poemas desde el exilio, algunos de los cuales sufrió la censura y retirada de edición. La lectura y el descubrimiento de la obra albertiana fue para mi temprana sensibilidad como una carga explosiva que me dejó marcada con una cierta e irrazonable inapetencia hacia el poema muy elaborado, arduo y largo. Tal carga de vitalidad, de concisión, pareja al descubrimiento de los más breves y geniales versos de Juan Ramón, Salinas y Lorca, dejaron en mí una quemazón prematura que derivó en «callosidad» indeleble y que me predispuso al poema corto y claro. Pero esto no hace al caso. De *La amante* podría decir, sin ánimo de teorizar, que es sin duda una prolongación de *Marinero en tierra*. (Léanse los poemas 45-46-50-51-52-53, titulados por orden: «El mar», «Laredo», «Laredo II», «De Castro Urdiales a Portugalete», «Santurce», «Sestao», «Bilbao»).

Hablé del protagonismo de la nostalgia en *La amante*. Más que nostalgia, es la pena sin sentido, esa que es patrimonio de la primera juventud. En *La amante* hay un efímero amor eternizado, eternidad de lo pasajero imborrable, y una anticipación del verdadero exilio. Agorero inconsciente, el poeta canta ya su lejanía inevitable del sur, comprometida y trágica. Se anticipa a esa oscura vocación de supervivencia que le resultaría salvífica allá, en tantos lugares lejanos a la patria. Sólo un ser tan vital puede anticiparse a los acontecimientos como la corriente irreflexiva del río desemboca en la mar inopinadamente, por desborde. *La amante* es un canto a la libertad, negación al sometimiento, una constante y tal vez cándida afirmación en la personalidad sureña. Alguien se equivocaba al decir que en el primer poema del libro había «discusión». Yo no creo que hubo polémica, porque el poeta había determinado las situaciones con suficiente antelación.

Por amiga, por amiga.
Sólo por amiga.
Por amante, por querida.
Sólo por querida.
Por esposa no.
Sólo por amiga.

¿Y quién sino la poesía, la popular, la tradicional, la que le había embebido «el seso», podría ser *La amante*?

Amiga, amante, querida que le había conducido por callejones perfumados sin salida. La amante, la amiga, con la que había que romper.

Por estas ojeras yo
me estoy quedando sin vida...
¡muerte, porque ya la voz
me suena desconocida!

Y cuando a un poeta se le cambia la voz, o comienza a percibirla como ajena y extraña, le ha llegado el momento de cambiar de rumbo. El adiós a la amante se pronunció con un título: *Cal y Canto*. Era, dice el propio poeta en esta situación límite y refiriéndose a los temas

de tradición popular, «como un limón exprimido del todo, difícil de sacarle jugo diferente».

Rafael Alberti rompe con *La amante* (1926-1927). El número de *Litoral* recoge el homenaje gongorino del gaditano que se incorpora literaria y cronológicamente a ese extraño fenómeno de arte irrepetible, de poesía eterna llamada generación del veintisiete.

En un pueblecito norteño, pañuelo de espuma levantado, no para recibir, sino en señal de despedida, *La amante* de Rafael Alberti ha quedado atrás, pero eternizada:

¡Al Sur
de donde soy yo,
donde nací yo,
no tú!
—¡Adiós, mi buen andaluz!
—Niña del pecho de España,
¡Mis ojos! ¡Adiós, mi vida!
—¡Adiós, mi gloria del sur!
¡Mi amante, hermana y amiga!
—¡Mi buen amante andaluz!

Pilar Paz Pasamar

Cal y canto

¿Quién escribe hoy —antes de 1628— que no sea besando las huellas de Góngora, o quién ha escrito verso en España, después que esta antorcha se encendió, que no haya sido mirando su luz?

Vázquez Siruela

Cuando, en el año 1927, un animoso grupo de poetas españoles, algunos de los cuales aún no habían cumplido los veinticinco años, se aprestan a homenajear al escritor cordobés don Luis Góngora, muy pocos pensarían que, al rendir este sencillo homenaje, estaban también redactando el acta fundacional de una de nuestras más espléndidas generaciones literarias. No me interesa, hoy y aquí, hacer un problema de la legitimidad o no del término generación, ni de su correlato adjetivo —en este caso— «de 1927». Es una discusión que, a estas alturas considero estéril, y sobre la que se han vertido tantos ríos de tinta que estoy completamente seguro de que nadie puede arrojar ya más luz al estado de la cuestión.

Si me atrevo aquí a esbozar este tema, es simplemente por el hecho, absolutamente irrebatible, de la importancia que tienen esa fecha —1927— y la celebración del segundo centenario de Góngora para un grupo de jóvenes poetas españoles contemporáneos que han empezado a escribir al alborear la década de 1920.

En efecto, entre los años 1920-1930 aparecen los libros siguientes: *Libro de poemas* (1921), de Federico García Lorca; *Imagen* (1922), de Gerardo Diego; *Presagios* (1924), de Pedro Salinas; *Tiempo* (1925), de Emilio Prados; *Marinero en tierra* (1925), de Rafael Alberti; *Las islas invitadas* (1926), de Manuel Altolaguirre; *Perfil del aire* (1928), de Luis Cernuda; *Ambito* (1928), de Vicente Aleixandre; *Cántico* (1928), de Guillén, y *Cal y Canto* (1929), de Rafael Alberti.

Los primeros libros de estos jóvenes poetas de la nueva generación literaria manifiestan, inequívocamente, su endeudamiento con la historia y la tradición literaria de la que arrancan. Así, según defendió el poeta Luis Cernuda en su libro *Estudios de poesía española contemporánea*, se puede hablar de tres etapas o características generacionales que son: 1) El cultivo especial de la metáfora; 2) La predilección por el clasicismo, y 3) El gongorismo. Hay, aún, una cuarta característica de «arranque generacional» —el influjo del surrealismo—, pero de esta no hablaré por no repercutir todavía, en la obra temprana de Rafael Alberti, pues, como es sabido, la etapa surrealista del poeta portuense no comienza hasta la aparición de *Sobre los ángeles*.