para no perjudicar la unidad arquitectónica del conjunto, pero que de algún modo le pertenecen como algo propio.

Esa entidad arquitectónica resulta evidente en la versión de las recientes *Obras Completas*. Los cincuenta y siete poemas que la forman están divididos en cuatro series. La primera tiene carácter prologal y está formada por tres poemas autobiográficos en los que Alberti rememora su encuentro con la pintura en 1917. Las tres restantes están dedicadas, una a la materialidad de la pintura, esto es, a los colores (seis poemas en versos sueltos), otra a la técnica (diecinueve sonetos que glosan los distintos elementos que concurren en la creación pictórica) y una última a un personalísimo recorrido por la historia de la pintura, desde Giotto a Picasso —veintinueve poemas de distinta extensión y metro.

Hay que destacar el cuidado que puso Alberti en recrear el mundo y la técnica de cada pintor, adoptando en cada caso el punto de vista narrativo y el tipo de metro que más convenía a su intención.

Contrasta así, por ejemplo, el carácter lineal de la narración y el uso de estrofas de seis versos compuestas por endecasílabos aconsonantados del poema «Tiziano», de tono netamente clásico, con el vanguardismo del poema dedicado a Miró, que es, prácticamente, un caligrama. En realidad el libro entero no sólo está dedicado a la pintura, sino que está escrito desde la pintura, desde la mirada que es la pintura.

En este sentido, no dejaría de ser fértil una comparación detenida entre este libro y su más destacado precedente, el *Apolo, teatro pictórico*, de Manuel Machado.

Antes apunté cómo *A la pintura* ostenta un cierto carácter emblemático que resume y simboliza la poesía toda de Rafael Alberti. Si esto es así, quizá la clave esté en esos versos en los que el poeta declara su intención de «pintar la poesía con el pincel de la pintura». Intención plenamente lograda que sitúa a este libro impar entre las más altas cumbres líricas de todo nuestro siglo.

Abelardo Linares

Retornos de lo vivo lejano

Retornos de lo vivo lejano se publicó por vez primera en Buenos Aires en 1952[1]. Cuando el libro se recoge en la edición de *Poesías completas* en 1961, ha crecido considerablemente[2]; crecido, sobre todo, en su segunda parte, «Retornos de amor». Algunos años más tarde, en *Poesía (1924-1961)*[3] desaparecen tres poemas de contenido político que pasan a la sección correspondiente a *El poeta en la calle*. El preparador de las *Obras completas*, Luis García Montero, restituye los poemas desaparecidos a su lugar de origen[4]. Es esta última edición la que ahora me ha servido para realizar mi lectura de *Retornos de lo vivo lejano*.

Lectura, o mejor, enésima relectura que me podría llevar a la redacción de un muy extenso ensayo, pero... Pero, naturalmente, he aceptado las reglas del juego que, en este caso consiste, en resumir en unas cuatro páginas unos comentarios sobre *Retornos de lo vivo lejano*. Aquí estoy, pues, dispuesta no a desentrañar la magia de esos poemas, sino sólo a expresar algo de lo que los «retornos» del poeta me trajeron en una última lectura.

Quizá no esté de más recordar ahora que *Retornos de lo vivo lejano*, conjunto de poemas unidos principalmen-

[1] *Editorial Losada.*

[2] *Buenos Aires, Losada. Contiene un Indice autobiográfico. Bibliografía de Horacio Jorge Becco.*

[3] *Madrid, Aguilar. 1977. Edición de Aitana Alberti.*

[4] *Madrid, Aguilar, 1988. T. II* (Poesía 1939-1963). *Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero. (Cuando al pie de los textos citados indico página me refiero a la citada edición).*

te por un tono, está dividido en tres partes. Aunque la evocación del «tiempo perdido» las une, es claro que el poeta ha juntado en la parte primera lo más lejano en el tiempo, en la segunda los retornos del amor, en la tercera, ráfagas de momentos diversos, en general más próximos a su presente que aquellos que le llegaron en las evocaciones anteriores. Y dicho así podría pensarse que estamos ante un libro de carácter autobiográfico, lo cual, en cierto modo es verdad, siempre que aceptemos que se trata de una «autobiografía lírica» —término que se utilizó para definir al poema *Espacio,* de Juan Ramón Jiménez[5]—. Lírica y tal vez «mágica».

Pero no hablaré de ello ahora. Ni siquiera hablaré de otro aspecto en extremo sugerente: el tono. Un tono deliberadamente gris, neblinoso, que suele iniciar unos poemas que, de súbito, se transforman en apasionados, entusiasmados... Poemas con color: grises que, de golpe, se llenan de luminoso azul, de oro, de blancores de espuma. Como de sobra sabemos, en un texto —verso o prosa— el tono lo dan las palabras. Desde los versos iniciales la intuición albertiana ha sabido elegir las insustituibles: «También estará ahora lloviendo, neblinando/en aquellas bahías de mis muertes.» ...El tono, además, es inseparable de un ritmo: el poeta generalmente cuenta-canta en alejandrinos: en alejandrinos que suelen encabalgarse lentamente; que a paso lentísimo van, se deslizan en busca de algo: de un pasado que es preciso recuperar.

En una ocasión anterior algo señalé sobre ello, aunque creo que en lo que se refiere al tono y al ritmo de las evocaciones albertianas aún queda mucho por ver. Ahora, sin embargo, quisiera llamar la atención sobre otra cosa, aunque lo haga en forma de superficial apunte; quisiera referirme al mundo de imaginaciones que invade el mundo real de los *Retornos...*; y, dentro de los límites de este trabajo, desearía acercarme a algunos de los variados fenómenos que en aquel mundo se producen. Si estuviera «haciendo crítica» tal vez me expresaría de otro modo: diría, por ejemplo «intentaré revisar algunos procedimientos de carácter imaginativo». Pero —ya se sabe— estas páginas no son «crítica», sino más bien «lectura cordial».

Y para comenzar, señalaré que creo posible ver los *Retornos...* como un mundo en el cual las fronteras espacio-temporales se borran; un mundo lleno de objetos animados y de seres humanos que se confunden con la naturaleza; un mundo por el cual un ser —el protagonista poemático— es capaz de verse fuera de sí, de recibir misteriosos mensajes de algún más allá, de ser uno y múltiple... Y ahora, vamos por partes.

Aunque muchos de los «retornos» del libro se limiten a evocar seres y momentos del pasado que el evocador quiere, a toda costa, salvar del olvido, hay abundantes ocasiones en que la evocación se convierte en presentización del recuerdo: es decir: el pasado deja de ser tal al transformarse en presente. Este fenómeno, que en otro momento estudié con bastante detalle[6], no es nuevo en la poesía de Alberti: lo advertimos ya en ciertos versos de *Marinero en tierra.* Más tarde, sobre todo en *Baladas y canciones del Paraná,* es frecuentísimo. En *Retornos de lo vivo lejano* el empleo de la «técnica de fundido»[7], la llegada a la «superposición espacio-temporal»[8] es, como digo, frecuente. La advertimos, sin ir más lejos, en los tres poemas iniciales. Mas repetiré lo que en otra ocasión señalé ya: al presente, al pasado que se hace presente, llega el protagonista poemático tras un largo trabajo de la «memoria voluntaria», —dicho con palabras de Marcel Proust—. Así, en «Retornos de una tarde de lluvia», por ejemplo, donde muchos versos constituyen una introducción-evocación del tiempo ido, hasta que, tras el trabajo de la memoria logre apresar a un *yo* lejanísimo y, finalmente llegue un niño que, como tal, vive en presente en varios versos del poema[9]. En el citado texto, como en varios otros, el tiempo, mágicamente, se ha borrado: sólo existe un presente total.

Pero en este libro en el cual las fronteras espacio-temporales pueden anularse, hallamos otro curioso fe-

[5] Espacio, autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez *es el título de un libro de María Teresa Font.*

[6] *«Por los caminos de Rafael Alberti». Recogido en:* Hacia la realidad creada *(Barcelona, Península, 1979).*

[7] *Término utilizado por Hugo Friedrich.*

[8] *Término utilizado por Carlos Bousoño.*

[9] *En mi citado estudio, hago un análisis de ese poema y de cómo en él observamos el trabajo de la memoria voluntaria. Veo allí cómo los dieciséis versos que integran el grupo estrófico inicial constituyen una evocación del tiempo ido. A continuación observamos el «trabajo» de la memoria: «Reclino la cabeza,/ llevo el oído al hoyo de la mano/ para pasar mejor lo que de lejos/ con las olas de allí, con las de allá/ chorreando, me viene.»... Y, tras un desandar o descender en el tiempo, el yo que evoca se transforma en el niño de ayer, y como tal, vive, durante varios versos (véase el poema en pp. 487-488).*

nómeno: también un futuro —un tiempo no existente, por tanto— acaso se adueña del presente: así, en «Retornos de un día de retornos», donde se establece un curioso diálogo entre un «alguien» y un posible *yo* futuro:

> Algún día quizá, seguramente alguien
> (alguien a quien siquiera pueda ofrecer tal nombre)
> se acordará de mí pensándome tan lejos
> y dirá lo que yo si hubiera retornado.
>
> Aquí estás, ya has venido con más noche en la frente.
> Llegas de caminante, de romero a tu patria.
> Los lugares que hiciste, las horas que creaste,
> pasados todavía de tu luz y tu sombra,
> salen a recibirte.
>
> (p. 496)

En «Retornos de Niebla en un día de sol» el protagonista-narrador poemático revive el futuro de esa perra que un día, ya lejano, desapareció de la historia personal de quien ahora la invoca queriéndole dar un lugar y un tiempo en su hoy:

> Este es el mar que acaso tú no tuviste tiempo
> de comprender. Ahora
> míralo, Niebla, y húndete
> en el innumerable azul de su hermosura.
>
> (pp. 532-534)

Niebla está muerta, cosa que sabemos porque Rafael Alberti lo dijo en varias ocasiones. Mas, sin apartarnos del texto, al final del mismo, lo adivinamos: «Pero no, que aquí estás jubilosa a mi lado,/ Niebla de sol y bosques,/ viva en mí para siempre,/ junto a la mar tranquila». En este caso el creador ha dado vida a un «exfuturo» (dicho en lenguaje unamunjano).

Si las fronteras espacio-temporales se funden y confunden, algo parecido sucede con el mundo de los seres inanimados y los animados; o con microcosmos y macrocosmos. En el ya citado «Retornos de un día de retornos» como si las cosas tuvieran alma y voz, todo saluda al caminante regresado a casa: «¿Qué tienes? Te pregunta primero la azotea/ desde la que miraste tantas veces morirse/ con la noche las piedras del Escorial,» [...] «Los platos te contemplan desde los anaqueles/ y en el vasar los finos cristales de colores». Y, por supuesto, como seres humanizados viven en muchos de estos poemas el mar o las brisas o la arena y, desde luego, los colores.

Por otra parte, el microcosmos —cuerpo humano de hombre o mujer— puede aquí fundirse en, o confundirse con el macrocosmos. Algo de ello atisbamos en una evocación de Juan Ramón Jiménez («Retornos de un día de cumpleaños»): «Estaba él derramado/ como cera encendida en el crepúsculo,»... (pp. 493-494). Pero es en la segunda parte del libro donde el fenómeno se produce con gran frecuencia. El cuerpo de la mujer amada surge del mar y es el mar, o es los bosques,... sus cabellos acaso se agigantan, van hacia el paisaje, hacia la naturaleza y son todas las cosas:

> Tus cabellos tendidos vuelan de los balcones
> a enredarse en la trama delgada de las redes,
> a poner banderines en los palos más altos
> y un concierto de amor en los marinos aires.
>
> Luego, cuando al poniente retornan silenciosos,
> blancos de sales y alas de gaviotas,
> pongo en tu corazón desnudo mis oídos
> y escucho el mar y aspiro el mar que fluye
> de ti y me embarco hacia la abierta noche.
>
> (pp. 506—507)

Otras veces el macrocosmos adquiere las formas de la mujer amada:

> ...retorna a mí esta tarde,
> en estas solitarias dunas donde las olas
> rompen con los perfiles de tus hondos costados,
> donde el batido mar tiende piernas azules,
> mece labios que cantan
> y brazos ya nocturnos que me ciñen y llevan.
>
> (p. 510)

No es infrecuente que en este mundo, real, imaginado y lleno de imaginaciones, el protagonista —que es su centro, naturalmente— se vea fuera de sí; se vea *otro*. Ello sucede, claro está, siempre que el yo de ayer se apodera del yo de hoy. Pero el fenómeno puede darse en formas más llamativas. Por ejemplo, en el citadísimo «Retornos de un día de retornos». En este caso un *uno* —llamémosle *real*— habla de un *otro* al que contempla fuera, desligado de sí, y con el cual está a punto de iniciar un diálogo aunque tal diálogo no llegue a producirse: «Algo quisieras tú decirte al verte,....».

Y ¿cómo no reparar en el hecho de que en este mundo los sueños oníricos, cuando se producen, tienen un sentido, como lo tienen para el hombre mágico? El poeta asesinado que llegó una noche «más viejo y triste» que en aquellos años de juventud, no llegó por capricho desde el mundo de los muertos: su retorno trae, sin duda,

un mensaje: el protagonista-narrador cree adivinar gestos de amistad en «el abrazo mudo que me has dado, en el tierno/ ademán de ofrecerme una silla, en la simple/ manera de sentarte junto a mí, de mirarme,/ sonreir»...[10]

Y digamos además que en este citado poema, como en la evocación de Niebla y en algunos otros, el creador ha anulado también las fronteras que separan el mundo de los vivos del mundo de los muertos, como está a la vista de cualquier lector.

No son, desde luego, los citados fenómenos los únicos que captamos en este libro. Una mirada puramente crítica quizá nos obligaría a analizar mucho más, a clasificar... Pero ahora he querido tan sólo dar cuenta de una lectura. Lectura que me hizo sentir que el mundo real de *Retornos de lo vivo lejano* se convierte, gracias a la intuición y a la sabiduría de su creador, en un mundo mágico, o, tal vez, que el hombre mágico que cada ser racional lleva dentro se apoderó del creador de *Retornos de lo vivo lejano,* como quizá se apodera de los lectores que transitamos por sus páginas.

Aurora de Albornoz

[10] Retornos de un poeta asesinado, *pp.* 535-536.

Coplas de Juan Panadero

Conocí personalmente a Rafael Alberti allá por el año 1977 en un recital multitudinario que tuvo lugar en la localidad sevillana de Puebla de Cazalla. Nos hallábamos en plena *transición política* y un nutrido grupo de artistas —cantantes, poetas, pintores, etc.— recorría la geografía española testimoniando ante las gentes su compromiso con las fuerzas de progreso que pugnaban por acabar con los últimos restos del franquismo. Más tarde cada uno ocupó su particular posición política y hubo muchas sorpresas. Pero ése es otro capítulo de la misma historia. En aquel grupo destacaba la presencia de un poeta de melena blanca que desde el estrado recitó unas *coplas* alusivas al apaleamiento por parte de la Guardia Civil de un jornalero que había cometido el execrable crimen de cazar una liebre entrando furtivo en el latifundio de un señorito del lugar. Tras el recital lo saludé, cruzamos unas palabras y recuerdo que me puse nerviosísimo pues al fin estaba al lado de quien durante tanto tiempo alentó desde su exilio militante a aquel adolescente clandestino que en la España de la dictadura pergeñaba sus primeros versos. Ya no lo volví a ver hasta el año 1983 cuando su segunda entrada triunfal en mi ciudad de Granada. Desde entonces hemos mantenido una clara amistad que para mí resulta impagable.

Pero el compromiso poético y político de Rafael Alberti es muy anterior a este episodio. En su *Arboleda perdida,* tras la publicación en 1929 de ese libro imprescindible que es *Sobre los ángeles,* nos cuenta: «Poco o nada sabía yo de política, entregado a mis versos sola-