

**Gregory Zambrano**

**EL LUGAR DE LOS FINGIDORES**  
(y otros estudios sobre literatura hispánica)

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
CONSEJO DE PUBLICACIONES  
MERIDA - VENEZUELA  
1999

Título de la obra: **EL LUGAR DE LOS FINGIDORES**  
(y otros estudios sobre literatura hispánica)

Autor: Gregory Zambrano

Diseño de Carátula: María Laura Torres-Ruiz  
Ilustración: Vagabundo (1957), Remedios Varo (1908-1963).  
Óleo sobre masonite, 56 x 27 cm. Col. Particular

Editado por el Consejo de Publicaciones  
Av. Andrés Bello. Antiguo CALA. La Parroquia. Mérida Estado Mérida. Venezuela.  
Telfs. 074 - 711955 • 402408 • 402409. Telf-Fax: 074 - 711955.  
e-mail cpula@ciens.ula.ve

**Colección:** Literatura  
**Serie:** Ensayo  
1<sup>ra</sup>. edición. 1999.

Reservados todos los derechos.  
© Gregory Zambrano. Mérida, Venezuela. 1999.  
HECHO EL DEPOSITO DE LEY  
**Depósito Legal If 23719993401555**  
**ISBN 980-11-0326-4**

Talleres Gráficos Universitarios / ULA Mérida / 1999

Impreso en Venezuela / Printed in Venezuela

## ÍNDICE

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Preliminar                                                                                                                 | 7   |
| Moralidad y didactismo en <i>La Celestina</i> .                                                                            | 9   |
| El lugar de los fingidores (Espacialidad y configuración dramática en <i>El burlador de Sevilla</i> , de Tirso de Molina). | 29  |
| La «poética» de Fernando de Herrera en sus «Anotaciones» a la obra de Garcilaso de la Vega (1580).                         | 61  |
| Elementos para una «poética» implícita en la obra narrativa de Cervantes.                                                  | 87  |
| Algunas variantes del humorismo en el <i>Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica</i> (siglos XV-XVII).               | 109 |
| ¿Qué no deberé yo al mar? (Notas sobre <i>Marinero en Tierra</i> de Rafael Alberti)                                        | 131 |
| Bibliografía General                                                                                                       | 163 |

## ¿QUÉ NO DEBERÉ YO AL MAR? (Notas sobre *Marinero en Tierra* de Rafael Alberti)<sup>1</sup>

*Marinero en tierra*<sup>2</sup> es el primer libro orgánico de Rafael Alberti. Esta obra ganó el Premio Nacional de Literatura en España, correspondiente a los años 1924-1925. El jurado, en esa oportunidad, estuvo conformado por Ramón Menéndez Pidal, Carlos Arniches, José Moreno Villa, Gabriel Miró y Antonio Machado. Entonces el poemario se titulaba *Mar y tierra* y obtuvo un elogioso comentario por parte de Antonio Machado, quien lo hizo constar en una nota donde expresaba que el de Alberti era el mejor libro de los presentados al concurso<sup>3</sup>.

En una carta, fechada en Madrid el 31 de mayo de 1925, Juan Ramón Jiménez menciona algunos elementos que en su conjunto caracterizan la propuesta inicial de este libro de Alberti:

Ha trepado usted, para siempre, al trinquete del laúd de la belleza, mi querido y sonriente Alberti. La retama siempre verde de virtud es suya. Con ella, en grácil galope, ha hecho usted saltar otra vez de la nada plena el chorro feliz y verdadero. Poesía "popular", pero sin acarreo fácil: personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima. ¡Bendita sea la Sierra de Rute, en donde la

<sup>1</sup>La primera versión de este trabajo fue presentada en un seminario de poesía española, dirigido por Francisco Segovia, a quien agradezco sus atinados comentarios para mejorar el análisis de los textos.

<sup>2</sup>En este trabajo utilizaré la primera edición de la obra, publicada en Madrid por Biblioteca Nueva, en 1925. Indicaré en el texto la página correspondiente a los poemas citados. A partir de la segunda edición de esta obra (1935), Alberti introdujo un conjunto de modificaciones, fundamentalmente eliminación de textos.

<sup>3</sup>Véase, Miguel Ruiz-Castillo, "Recuerdo y homenaje", *Marinero en tierra*, 3ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1978, p. 9. Ruiz-Castillo señala que: "En posteriores ediciones se añadieron otros poemas y canciones que el autor entendió correspondían en técnica y espíritu al *Marinero*. Muchas de estas canciones constituyeron al principio gran parte del libro *El alba del alhelí*, que editó D. José María de Cossío entre 1925 y 1926 en una pequeña edición para amigos. También Alberti suprimió después un soneto y un poema de la primera edición, por no estar satisfecho de ellos", p. 11.

nostalgia de nuestro solo mar del sudoeste le ha hecho exhalar a usted, hiriéndole a diario con la espada de sal de su brisa, esa esquisita sangre evaporada!<sup>4</sup>.

*Marinero en tierra* se estructura en dos partes, perfectamente delimitadas en el texto, pero en la primera se articulan por el estilo y la temática dos partes. La primera está precedida de un texto titulado "Sueño del marinero", que funciona como un pórtico del libro y da paso a una serie de sub-secciones: una conformada por tres poemas, llamados "Sonetos alejandrinos" y otra sección que se reúne bajo el título de "Sonetos", la cual incluye otros tres textos numerados; luego continúa otro conjunto integrado por siete sonetos.

La segunda sección de esta primera parte se abre con otro conjunto, titulado "El pino verde", compuesto por trece canciones; a ésta continúa la sección "Jardín de amores", subtitulada "Macetas", integrada por seis poemas. Luego la sección "Los héroes", integrada por tres poemas. Sigue una sub-sección de "nanas", integrada por ocho textos, y cierran esta primera parte "Tres poemas sueltos" y una última sección titulada "Atlas", conformada por nueve poemas. En esta primera parte se muestran los temas vinculados a la temática "de la tierra" con algunas alusiones al mar.

La segunda parte está conformada por tres secciones, precedidas de la carta ya citada de Juan Ramón Jiménez. La primera parte está integrada por 29 poemas. La segunda sección, integrada por tres poemas, se titula "Triduo del alba", y cierra el libro una tercera sección conformada por 26 poemas. Esta última parte reúne de manera autónoma una poética concentrada en la simbología del mar como tema único.

La estructura formal del libro es en sí compleja, aun cuando en el conjunto se mantiene una serie de asociaciones de tipo temático que le dan unidad. Así se muestra en esta primera edición, porque luego el autor, para ediciones sucesivas, optó por suprimir un buen

<sup>4</sup>Carta de Juan Ramón Jiménez". En: Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1925, pp. 124-125.

número de textos. En una "Nota" explicativa sobre tales modificaciones, Luis García Montero señala que:

Este primer libro de Rafael Alberti es posiblemente el que más cambios ha sufrido a lo largo de las sucesivas ediciones [...] Rafael Alberti suprimió diez canciones de las aparecidas en la primera edición: "La batelera y el piloto sonámbulo", "Correo", "El húsar", "La reina y el príncipe", "Mapa mundo", "Sueño", "Medianoche", "Vacío", "Soñabas tú que no yo", y la tercera parte de "El rey del mar" [...] y añadió 16 playeras, aparecidas originalmente en *El alba del alhelí*<sup>5</sup>.

No me voy a detener en la descripción formal de los textos por cuanto sería demasiado extenso, y además existe un voluminoso trabajo de José Luis Tejada que se dedica a estudiar las variantes formales del libro, poema por poema<sup>6</sup>.

*Marinero en tierra* reúne un conjunto variado de temas que se vinculan mediante un tema mayor que es el del mar, el cual crea una atmósfera que impregna todo el libro. En ese sentido están perfectamente ensamblados los aspectos formales que dan congruencia a lo sensorial, lo vivencial, lo rítmico, lo simbólico, lo testimonial, etc. La riqueza de esta obra permite un acercamiento en múltiples direcciones, y para efectos de estas notas señalaré principalmente cuatro: la tradición de la lírica popular actualizada en esta obra, la nostalgia como efecto recurrente, la simbología del mar y las disonancias implícitas en un mundo lírico marcado por la positividad.

Hay un conjunto de núcleos temáticos que se hacen presentes a lo largo de todo el poemario, los cuales se podrían reunir en dos grandes pares significativos, asociados por la orientación de su contenido: a) la melancolía y la contemplación, y b) el destierro y la

<sup>5</sup>En: Rafael Alberti, *Obra completa* Poesía (1920-1938), t. I. Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, 1988, p. 160. Estos cambios se introdujeron a partir de la edición de *Poesía* (1924-1930), Cruz y Raya-Ediciones Del Árbol, Madrid, 1935.

<sup>6</sup>Cf. Rafael Alberti, *entre la tradición y la vanguardia* (Poesía primera: 1920-1926), Gredos, Madrid, 1977.

nostalgia. Estos aspectos se podrían integrar en dos núcleos fundamentales: el laconismo y la síntesis. Todo se conjunta en un aspecto que viene dado por la sensorialidad que juega un papel dinamizador, es decir, vincula el antagonismo entre mar y tierra, y la atmósfera evocativa del mar de Cádiz.

Los cambios formales entre poema y poema, así como el constante reflujo de cromatismos, dan la impresión sostenida de la movilidad, lo cual puede llegar a interpretarse, viendo al libro en su conjunto, como una gran metáfora de las discontinuidades del mar.

Hay dos grandes hilos que entretejen este primer libro de Alberti: la canción popular retomada en su esencial sencillez<sup>7</sup> y el tema del mar, expresado como totalidad. Como señaló Luis García Montero:

¿Dónde están los versos capaces de una metáfora original de la plenitud? Rafael Alberti utiliza primero dos referentes privilegiados: el mar y la sinceridad de los ritmos populares. A través del cancionero tradicional y de los antiguos poetas cortesanos, Alberti describe en *Marinero en tierra* (1925) la historia imaginaria del muchacho apartado de su reino infantil marítimo, la pérdida de raíces en el tedio ajeno de la ciudad [...]<sup>8</sup>.

Y en todo ello hay un tratamiento que da al libro una originalidad que fue reconocida desde un principio. Así lo señala Solita Salinas en su libro *El mundo poético de Rafael Alberti*: "El mar vivido en Cádiz y el ritmo de la canción popular se traducen en *Marinero en tierra* con la voz fresca, incanjeable de lo recién creado"<sup>9</sup>.

<sup>7</sup>En relación con lo popular en este sentido de la sencillez, se debe tener en cuenta la compleja carga simbólica que se oculta en un lenguaje aparentemente simple. Como señaló Pedro Salinas, "Lo popular en él no arranca directamente del pueblo, ni se presenta con la bravura y aspereza de lo así nacido. Enlaza con una tradición de popularismo muy remota en la poesía española [...] Es un popularismo domeñado por la inteligencia y la gracia de lo culto". Véase, "La poesía de Rafael Alberti", en su libro *Literatura española. Siglo XX*, 5ed., Alianza, Madrid, 1983, p. 186.

<sup>8</sup>Luis García Montero, "Prólogo" a Rafael Alberti, *Obra completa. Poesía (1920-1938)*. Tomo I., p. XXXIII.

<sup>9</sup>Solita Salinas de Marechal, *El mundo poético de Rafael Alberti*, Gredos, Madrid, 1968, p. 105.

Después del traslado de su familia a Madrid, en mayo de 1917, y luego de una intensa apertura hacia el arte pictórico<sup>10</sup>, Alberti se enfrenta a la escritura de versos como un reto hacia búsquedas expresivas que no podía lograr con el color y las formas. Y se inicia justo cuando el lenguaje poético comienza a acusar cambios, sobre todo a partir del ultraísmo<sup>11</sup> vanguardista, cuyos efectos de construcción verbal se pueden apreciar en *Marinero en tierra*:

Las floridas espaldas ya en la nieve,  
y los cabellos de marfil al viento.  
Agua muerta en la sien, el pensamiento  
color halo de luna cuando llueve.

.....  
(Malva-Luna-De-Yelo, p. 32)

El poeta que antes —como pintor— percibía el mundo mediante formas y colores, guarda para la palabra ese conjunto de presencias que la realidad le ofrece. Con el lenguaje logra atrapar también, además de los colores y las formas, las luces, las sombras y texturas.

A partir de la vanguardia, especialmente el creacionismo y el ultraísmo, Alberti replantea su procedencia pictórica y con ella rehace ese mismo lenguaje que le asedia desde su propia tradición poética. Como señala Luis García Montero:

No se trata [...] del abrazo de dos extremos independientes, la tradición y la vanguardia, sino de un mecanismo ideológico significativo por el cual la tradición puede utilizarse como fórmula de vanguardia y la vanguardia como un modo de continuar la tradición selectiva<sup>12</sup>.

<sup>10</sup>Véase el estudio de Donna Marie McMahon, *The Influence of the Visual Arts on the Work of Ramón del Valle Inclán and Rafael Alberti (1900-1990)*, University of Pennsylvania, Pennsylvania, 1990, especialmente el cap. IV, "Alberti y las artes visuales", pp. 268-298.

<sup>11</sup>Sobre este aspecto resulta sugerente el artículo de José María Barrera López, "Alberti en el ultraísmo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-86 (1990), pp. 95-107.

<sup>12</sup>García Montero, *op. cit.*, p. XLVII.

Eso puede apreciarse en un conjunto de poemas en los cuales las formas clásicas y canónicas —como tercetos y sonetos— son empleadas mediante un manejo del lenguaje novedoso, ágil, lleno de gran vistosidad, donde la metáfora juega a descubrir su artificio, donde lo sensorial es materia del lenguaje y por ello refuerza el potencial creador de la imagen. Ricardo Gullón, en un artículo titulado “Alegrías y sombras en Rafael Alberti”, señala que el poeta “logró el milagro de ser a la vez representativo y personalísimo, de navegar las corrientes sin dejarse arrastrar por ellas”<sup>13</sup>. Veamos la presencia de elementos creacionistas y ultraístas en algunos poemas, como por ejemplo “Rosa-fría, patinadora de la luna”, cuya atmósfera está impregnada de la influencia de los países nórdicos que tales movimientos de vanguardia exploraron<sup>14</sup>:

Ha nevado en la luna, Rosa-fría.  
Los abetos patinan por el yelo,  
tu bufanda rizada sube al cielo,  
como un adiós que el aire claro estría.

¡Adiós, patinadora, novia mía!  
De vellorí tu falda, da un revuelo  
de campana de lino, en el pañuelo  
tirante y nieve de la nevería.

Un silencio escarchado te rodea  
destejido en la luz de sus fanales,  
mientras vas el cristal resquebrajando...

¡Adiós, patinadora!  
El sol albea  
las heladas terrazas siderales,  
tras de ti, Malva-luna, patinando.  
(p. 30-31).

<sup>13</sup>Ricardo Gullón, “Alegrías y sombras en Rafael Alberti”, en Manuel Durán (ed.), *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975, p. 65.

<sup>14</sup>Cf. Rafael Alberti, *Antología comentada* (Poesía), selección, introd. y notas de María Asunción Mateo, Ediciones de La Torre, Madrid, 1990, t. 1, p. 177.

Sin embargo, Rafael Alberti, en una entrevista concedida a Benjamín Prado a propósito del Premio Cervantes (1983), recordaba que:

Los poemas de *Marinero en tierra* no escandalizaron a nadie por sus brillos creacionistas o ultraístas sino, muy al contrario, por su estructura de cancionero, por ser capaces de ofrecerse en sonetos y hasta tercetos inspirados en Pedro Espinosa o en Garcilaso de la Vega, lo que parecía una aberración a los defensores de la vanguardia ortodoxa<sup>15</sup>.

#### LA GENERACIÓN DEL 27:

En general, la Generación del 27 reclamó un nuevo espacio para la comprensión, la asimilación y la reivindicación de don Luis de Góngora, cuya línea poética sería asumida como emblema para un significativo grupo de escritores. En *Marinero en tierra* aparecen específicamente algunas referencias al poeta cordobés, a manera de homenaje. En el soneto “Catalina de Alberti. Ítalo-andaluza (Siglo XIX)”, se lee:

Llevaba un seno al aire, y en las manos  
—nieve roja— una crespa clavellina.  
Era honor de la estirpe gongorina  
y gloria de los mares albertianos.

Brotó como clavel allá en los llanos  
de Córdoba la fértil y la alpina;  
y rodó como concha en la divina  
perla azul de los mares sicilianos.

<sup>15</sup>Benjamín Prado, “Rafael Alberti, entre el clavel y la espada”, en *Rafael Alberti. Premio “Miguel de Cervantes”, 1983*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 73-74. Uno de los poemas que continúan su “Triduo del alba”, titulado “Con él”, es una breve canción homenaje que en lo temático y lo formal se acerca a Garcilaso: “Si Garcilaso volviera, /yo sería su escudero;/ que buen caballero era. // Mi traje de marinero/se trocaría en guerrero/ ante el brillar de su acero;/ que buen caballero era.// ¡Qué dulce oírle, guerrero,/ al borde de su estribera!/ En la mano, mi sombrero;/ que buen caballero era”. (p. 184).

Nunca la vi, pero la siento ahora  
clavel de espuma, y nácar de los mares  
y arena de los puertos submarinos.

Vive en el mar la que mi vida honora,  
la que fue lustre y norte de mis lares  
y honor de los claveles gongorinos.  
(p. 36-37)

La experiencia de “aprovechamiento” de Góngora— en opinión del mismo Alberti— se expresa meridianamente en su libro *Cal y canto* (1926-1927)<sup>16</sup>, pero es también en ese libro donde el lenguaje va a registrar plenamente los elementos definidores de una “modernidad” marcada por la expresión audaz, la temática de lo urbano, del dinamismo, los adelantos técnicos, etc.

#### 1. *MARINERO EN TIERRA* Y LA TRADICIÓN LÍRICA POPULAR:

Tanto Alberti como un buen número de críticos se han explayado en las consideraciones que vinculan la primera poesía del autor a la tradición lírica española, específicamente con la poesía de tipo popular. Así como sucedió un vuelco en el interés de Alberti frente a la pintura, también fue intensa su búsqueda de lenguajes en la poesía popular española, que luego se traduce, de manera muy personal y nueva, en su primer poemario. Bien lo señaló Robert Marrast:

Entre los poetas españoles, Alberti acude con preferencia a Gil Vicente y los *Cancioneros* de los siglos XV y XVI. En ellos aprende cómo interpretar los temas populares conservando todo el frescor y la concisión de los motivos tradicionales, gracias a un vocabulario sencillo, al uso de exclamaciones, de diminutivos, de repeticiones caprichosas o encadenadas, de combinaciones paralelísticas, del empleo del estribillo a modo de las vueltas de villancicos y de la glosa breve de versos tomados de coplas o fórmulas transmitidas por el

<sup>16</sup>*Cal y canto*, Revista de Occidente, Madrid, 1929.

folklore. Bajo estos signos nacen las canciones de *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba del alhelí*, a veces tan sutiles y menudas que escapan a todo comentario literario o filológico<sup>17</sup>.

Como ejemplo veamos el siguiente poema de Gil Vicente:

Muy serena está la mar.  
¡A los remos, remadores!  
¡Esta es la nave de amores!  
...De remar y trabajar  
llevaréis el cuerpo muerto,  
y al cabo del navegar  
se empieza a perder el puerto<sup>18</sup>;  
.....

Este poema se podría asociar por el lenguaje y por su ritmo al siguiente textos de Alberti:

Barquero yo de este barco,  
sí, barquero yo.

Aunque no tenga dinero,  
sí, barquero yo.

Rema, niño, mi remero;  
no te canses, no.

Mira ya el puerto lunero,  
mira, miralo.

(“El niño muerto”, p.83)

<sup>17</sup>Robert Marrast, “Introducción biográfica y crítica” a Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, *La amante*, *El alba del Alhelí*, Ediciones Castalia, Madrid, 1972, pp. 24-25.

<sup>18</sup>Cit. por Solita Salinas, *op. cit.*, p. 44.

Ante muchas posibilidades de relación con la poesía lírica de tipo popular está la presencia de las jitanjáforas<sup>19</sup>, pues al decir de Solita Salinas, las canciones populares son jitanjáforas siempre que desdeñan la lógica gramática, pero teniendo presente además su naturaleza, que es de carácter popular y muchas veces infantil. En tal sentido, según la autora, la jitanjáfora posee una nota colectiva, social y se sumerge en el anonimato del folklore<sup>20</sup>. Veamos un ejemplo:

Las 2 en la vaquería.  
La luna borda un mantel,  
cantando en mi galería:  
—Una niña chica,  
sin cuna, jugando.  
La virgen María  
la está custodiando;

tres gatitos grises  
y un mirlo enlutado;  
la araña hilandera  
y el pez colorado;

un blanco elefante  
y un pardo camello;  
y toda la flora del aire,  
y toda la fauna del cielo<sup>21</sup>.

Tín,  
tín,  
tán:  
las 3, en la lechería.

<sup>19</sup>Utilizo aquí esta expresión en su sentido aglutinador, tal como lo conceptualiza Alfonso Reyes en el estudio dedicado a la "jitanjáfora pura" [apartado número 2]: "La pretendida onomatopeya siempre ilusoria". Véase su estudio "Las jitanjáforas". En: *La experiencia literaria, Obras completas*, F.C.E., México, 1983, t. XIV, p. 201.

<sup>20</sup>Una explicación exhaustiva sobre la tradición lírica popular en la primera fase poética de Alberti se encuentra en el trabajo de Solita Salinas, ya citado; especialmente en la p. 82 y ss.

<sup>21</sup>Poemas como este muestran también la tendencia de Alberti a intercambiar la lógica de ciertas cosas, en el sentido de la inversión, presente también en el poema "Desde alta mar": "¡Qué dulce el agua salada/con tu salitre hecho cielo!" (p. 155)

Tón,  
tón,  
tán:  
las 3, en la prioral<sup>22</sup>.

("De 2 a 3", pp. 97-98).

*Marinero en tierra* está considerado como una de las obras que iniciaron el *neopopularismo*<sup>23</sup> en la poesía española, tendencia que José Luis Tejada describe como "ese complejo movimiento estético y literario que, inspirándose más o menos directamente en motivos y maneras de la tradición popular autóctona, se inicia en ciertos sectores del "novecentismo" español y viene a culminar, durante la tercera década de nuestro siglo, en las obras primeras de F. García Lorca, R. Alberti y F. Villalón"<sup>24</sup>. El mismo Tejada cita la opinión de Francisco López Estrada en relación con el juicio de que "el *neopopularismo* viene a ser un *manierismo* del *popularismo* tradicional"<sup>25</sup>.

## 2. LA NOSTALGIA DEL MAR COMO EFECTO RECURRENTE:

Algunos de los poemas de *Marinero en tierra* son re-elaboraciones de un mundo que en el pasado dejó una huella profunda en la memoria y en los sentimientos del poeta, que el mismo Alberti se ha encargado de mitificar. Mediante la elección de un enunciador lírico, se articula un conjunto de señales que producen una atmósfera de nostalgias generalizadas. Como lo señala Pedro Salinas:

*Marinero en tierra*, [...] es el poema del mar visto y sentido por los ojos costeros. Está tratado el tema tomando el mar no en su magnitud épica, sino como un tesoro de sugerencias

<sup>22</sup>Del mismo tipo serían los versos: "Dondiego no tiene don./Don/Don dondiego/de nieve y de fuego;/dón, dín, dón,/que no tenéis don" (p.66).

<sup>23</sup>Véase el artículo de Andrés Soria Olmedo, "La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo en Rafael Alberti", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-86 (1990), pp. 109-118. [Todo el volumen está dedicado a Rafael Alberti].

<sup>24</sup>Tejada, *op. cit.*, p. 190. Nota 2.

<sup>25</sup>Tejada, *Ibid.*, p. 190.

poéticas breves, aladas, y graciosas. El poeta se considera como “un desenterrado del mar”, como un expatriado que desde la ciudad, que no ve el mar, le sueña y le acaricia, evocándole<sup>26</sup>.

Sin duda, el gran tema de este libro es la nostalgia, tratado de manera diversa, en el plano simbólico. Luego estarían los otros temas frecuentes que corresponderían a lo lúdico, lo onírico, lo zoológico y botánico, pasando por temas del mundo infantil; también aparece un conjunto de textos donde está presente lo elegíaco y lo paisajístico. El enunciador, voz del sujeto que se define a partir del mar (marinero, remador, grano de sal, pescador, pirata, barquero, batelero, etc.), conforma una serie de evocaciones siempre orientadas hacia la reconstrucción de la memoria y empeñadas en producir una sensación de carencia, de pérdida. A través del poema se reviven algunos fragmentos de ese espacio y ese tiempo oculto en la memoria:

Ya se la lleva de España,  
que era lo que más quería,  
su marido un marinero  
genovés.

—¡Adiós, murallas natales,  
coronas de Andalucía.

Ya lejos:

¡Ay, cómo tiemblan  
los campanarios de Cádiz  
los que tanto me querían!

(“Casadita”, p. 149)

<sup>26</sup>Pedro Salinas, “La poesía de Rafael Alberti”, en su libro *Literatura española. Siglo XX*, 5ed., Alianza, Madrid, 1983, p. 187.

Alberti recupera esa memoria en sus textos, y la re-escribe de tal manera que conforma una especie de testimonio de la relación íntima del sujeto hablante con su medio, y muestra, simultáneamente, cómo se fijan en esa memoria las vivencias frente al mar. El mismo Alberti ha testimoniado esa relación:

Aquella novia, apenas entrevista desde una azotea en mi lejana infancia portuense, se me fue transformando en sirena hortelana, en labradora novia de vergeles y huertos submarinos. Empavesé los mástiles livianos de mis canciones con gallardetes y banderines de los colores más diversos. Mi libro comenzaba a ser una fiesta, una regata centelleante movida por los soles del sur [...] Me imaginé pirata, robador de auroras boreales por mares desconocidos. Entreví un toro azul —el de los mitos clásicos— por el arco perfecto de la bahía gaditana, a cuyas blancas márgenes, una noche remota de mi niñez, saliera yo a peinar la cauda luminosa del cometa Halley. Vi, soñé o inventé muchas pequeñas cosas más, sacadas todas de aquel pozo nostálgico, cada día más hondo, según me iba alejando de mi vida primera, tierra adentro<sup>27</sup>.

En ese sentido, Alberti re-escribe sus motivos personales, los que viven en esa memoria debida al mar, como dice Robert Marrast:

Lo que él experimenta es la nostalgia de un mar que ha conocido y es para él un paraíso perdido desde la instalación de su familia en Madrid, “tierra adentro”. Parte pues de una experiencia vivida, no sólo soñada, y eso es lo que infunde autenticidad a su poesía, una autenticidad [...] sentimental<sup>28</sup>.

La búsqueda del paraíso perdido puede hallarse en la obra de Alberti en tres momentos cruciales de su vida. El primero se encuentra en la búsqueda del paisaje dejado atrás (cuando fue llevado desde las costas de Cádiz a la capital), que recoge en *Marinero en Tierra*. El

<sup>27</sup>Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, referido por Robert Marrast, *op. cit.*, p. 25.

<sup>28</sup>Robert Marrast, *op. cit.*, p. 26.

segundo está marcado por la atmósfera amorosa en el borde de la pérdida total, un simbólico paso por un mundo terrible, expresado en *Sobre los ángeles*, donde se presenta una búsqueda, un intento decisivo de recuperación del paraíso, y la tercera estaría en el conjunto de la obra escrita durante el exilio, que divide en dos el espacio existencial de aquél que ha partido por razones forzosas de un espacio afectivo al cual ansía retornar<sup>29</sup>.

El paraíso perdido es buscado en un reino sub-acuático, y, como lo expresa Solita Salinas, éste consiste en “un huerto perdido, hundido en lo profundo del mar. Es un mundo submarino situado en un más allá que está bajo el terrestre. Sorprende esta búsqueda del paraíso hacia abajo puesto que en general los soñadores de paraísos buscan hacia arriba, hacia los cielos”<sup>30</sup>.

Veamos un fragmento de la “Elegía del niño marinero”:

.....

Cinco delfines remeros  
su barca le cortejaban.  
Dos ángeles marineros,  
invisibles, la guiaban.

.....

¿Qué harás, pescador de oro,  
allá en los valles salados  
del mar? ¿Hallaste el tesoro  
secreto de los pescados?

(pp. 153-154)

Son muchos los aspectos que la crítica ha destacado como paralelo a ese proceso de extrañamiento que recrea en el lenguaje poético el mundo perdido, el de la infancia, que es recobrado mediante la palabra poética, lo cual, para el caso de Alberti, significa también el hallazgo de un nuevo lenguaje que le permite expresar con mayor precisión esa carencia del mar y la infancia como paraísos perdidos.

<sup>29</sup>Cf. Solita Salinas, *op. cit.*, p. 53.

<sup>30</sup>Solita Salinas, *loc. cit.*

Con esa recurrencia Alberti parece confirmar una especie de certeza de que los únicos verdaderos paraísos son los perdidos. La crítica ha notado en *Marinero en tierra* la relación de esta búsqueda poética con respecto a la inicial disposición de Alberti para la pintura y su cambio de espacio vital. Robert Marrast afirma que

[...] su nostalgia del mar se hace más intensa, pero pronto se da cuenta de que las palabras expresan mejor que el lápiz o los colores de la paleta esta nostalgia, porque la poesía le permite reconstruir fácilmente este mundo de la infancia que ya no existe más que en su memoria, pero que siempre se interpone entre sus ojos y el paisaje en que está viviendo. Entonces se decantan los recuerdos de los primeros años, cristalizándose en material poético con la ayuda de la imaginación. Este proceso de sublimación lleva a Alberti a reconquistar en el sueño el mundo (el paraíso) perdido; al reconstruirlo, lo recobra<sup>31</sup>.

Parece como si mediante la palabra Alberti conjurara su memoria y recobrara los momentos en que esa memoria se hace presencia. Es entonces cuando la lleva a la escritura. Pero este hecho de recobrar es apenas un símbolo que encubre toda la magnitud de la huella afectiva y emocional que el paisaje y demás elementos que lo circunscriben le impone. Es ésta una forma de metaforizar la carencia. Veamos un ejemplo:

¡Traje mío, traje mío,  
nunca te podré vestir,  
que al mar no me dejan ir!

¡Nunca me verás, ciudad,  
con mi traje marinero;  
guardado está en el ropero,  
ni me lo dejan probar!

<sup>31</sup>Marrast, *op. cit.*, p. 27.

Mi madre me lo ha encerrado,  
para que no vaya al mar!

("Ilusión", parte 3, p. 197).

Ese mundo de la infancia que rescata Alberti y que potencia su percepción del mundo en cada etapa de la observación y de la sensorialización, termina por crear una mitología que se va a hacer presente en otras obras suyas. Ésta, en *Marinero en tierra*, es una especie de "carnalidad" de "lo poético" que subyace en casi todas sus composiciones líricas. Alberti crea una gran metáfora de la libertad en la palabra para, de una manera filosófica, fijar un ser y un estar en correspondencia con esa misma idea de libertad:

.....  
sueño en ser almirante de navío  
para partir el lomo de los mares,  
al sol ardiente y a la luna fría.

.....  
("Sueño del marinero", p. 8)

Esto se aprecia también en el soneto alejandrino "A Juan Antonio Espinosa, capitán de navío", el cual está precedido por un epígrafe de Baudelaire que dice: "Hombre libre, tu siempre ansiarás la mar", donde se plantea plenamente esta idea:

Sobre tu nave —un plinto verde de algas marinas,  
de moluscos, de conchas, de esmeralda estelar—,  
capitán de los vientos y de las golondrinas,  
fuiste condecorado por un golpe de mar.

Por ti los litorales de frentes serpentinas,  
desenrollan al paso de tu arado un cantar:  
—Marinero, hombre libre que las mares declinas,  
dinos los radiogramas de tu estrella Polar.  
Buen marinero, hijo de los llantos del Norte,  
limón del mediodía, bandera de la corte  
espumosa del agua, cazador de sirenas;

todos los litorales amarrados, del mundo,  
pedimos que nos lleves en el surco profundo  
de tu nave, a la mar, rotas nuestras cadenas.  
(p. 18-19)

Alberti parece ir hasta el fondo de sí mismo y allí encuentra una postura interior que oscila entre el espacio geográfico que le rodea, la coyuntura de su viaje a los catorce años a Madrid y el deseo manifiesto de estar en el lugar al cual pertenece; esto como un acto volitivo que vuelca en su creación poética. De allí que en algunos de los poemas se haga patente la nostalgia como consecuencia inmediata del desarraigo:

¿Por qué me trajiste, padre,  
a la ciudad?

Por qué me desenterraste  
del mar?

En sueños, la marejada  
me tira del corazón;  
se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste  
acá?

("Prólogo", p. 130).

Nótese la idea de estar enterrado en el mundo submarino, por ello la voz lírica reclama el hecho de haber sido desenterrada del mundo sub-acuático donde ansía habitar.

En el libro como conjunto hay una implícita veneración por los elementos que se hallan ocultos en el mar. El enunciador poético se detiene a descubrir, a desentrañar todo lo que intuye en ese submundo del mar. Todo lo que en principio es misterio, se torna luego revelación. Tal proceso de descubrimiento muestra, placenteramente en el texto, el potencial de ulterioridad que mora en

ese paraíso acuático, sumergido y visible sólo para los ojos atónitos del observador que descubre un nuevo mundo y empieza a nombrar las cosas. Pero aquí la relación es mucho más clara, pues está mediada por la configuración de un espacio submarino donde mora el amor personificado en el motivo recurrente de la sirena:

Mi novia vive en el mar  
y nunca la puedo ver.

Madruguera, plantadora,  
allá en los valles salinos.  
¡Novia mía, labradora  
de los huertos submarinos!

.....  
(p. 197)

En *Marinero en tierra* hay una atmósfera que configura el sentido de la pérdida, marcada por una honda presencia de la melancolía, una especie de voz interior desde la cual el enunciador lírico afirma su sentido de pertenencia:

Vestido como en la tierra,  
ya mi voz con otro viento,  
nadie quiere darse cuenta  
que soy marino y guerrero,  
que lo seré hasta que muera

("Vacío", p. 194).

Como señala Francisco J. Díaz de Castro, en su artículo "La poesía de Rafael Alberti", hay un intento de comprender bajo una atmósfera omniabarcante, todos los elementos de la naturaleza. Con ello, en su conjunto, se refuerza la idea de que la poesía de Alberti nació madura, tomando en cuenta que cuando escribe esta obra apenas había rebasado los veinte años de edad:

Hay una voluntad ingenuista en muchos de los poemas de la primera etapa, que, por otra parte, nunca desaparece del todo,

y que dota de un tono sencillamente optimista y vital toda esa poesía, cuyo contenido, bajo un argumento elegíaco que será permanente también con diversos matices y que aquí se presenta como nostalgia de mar y ansia de identidad acorde con las experiencias de un pasado perdido, es la exaltación de la alegría de la vida, de los colores de la naturaleza, de los seres elementales que pueblan los espacios esenciales de mar y tierra y cielo, que se vuelven a menudo proyección de un paisaje interior<sup>32</sup>.

Es inevitable la relación que existe entre algunos poemas de *Marinero en tierra* y las circunstancias biográficas del autor. Con respecto al traslado de la familia Alberti a Madrid se produce, en el entonces joven pintor, una separación que luego se traduce en nostalgia, la cual se va transformando como parte de un proceso de extrañamiento, que poéticamente se convierte en evocación. De esa experiencia personal Alberti escribió en *La arboleda perdida*:

[...]Y me veo, todavía en los ojos mal dormidos el deslumbre fugaz de la Giralda sevillana, en la plaza de Atocha, de Madrid. Mayo de 1917. ¡Desilusión y tristeza! Mañana gris, sin sol, de ese finísimo plata madrileño, que supe querer luego pero que en aquel día de la llegada me pareció el negro más desesperante. ¡Dios mío! Yo traía las pupilas mareadas de cal, llenas de la sal blanca de los esteros de la Isla, traspasada de azules y claros amarillos, violetas y verdes de mi río, mi mar, mis playas y pinares. Y aquel rojo-ladrillo de chatos balconajes oscuros, colgado de goteantes y sucias ropas que me recibía, era la ciudad —la capital de España!— que osaba mi familia cambiar por el Puerto. ¡Traernos a vivir a esta carbonera! La casa que ya nos tenía alquilada mi padre se encontraba no lejos de la estación del Mediodía, en la misma calle de Atocha. Nuevo motivo de desilusión"<sup>33</sup>.

Al margen, y como dato significativo, se fija el año de 1920 como el punto de partida de la escritura poética de Alberti. Luego de

<sup>32</sup>En: *Rafael Alberti. Premio "Miguel de Cervantes", 1983*, pp. 108-109.

<sup>33</sup>Cit. por Marrast, *op. cit.*, p. 13.

la muerte del padre, Alberti comienza a escribir poemas e inicia su alejamiento de la pintura. Esto acontecía mientras se recupera de una enfermedad pulmonar en San Rafael de Guadarrama (mayo-octubre de 1921). Robert Marrast menciona que: "Durante el verano de los años (1922-24), Alberti vuelve a pasar una temporada en San Rafael de Guadarrama, y entonces es cuando empieza a escribir los poemas que piensa recoger en su libro titulado *Mar y tierra* que al publicarse, se llamará *Marinero en tierra*"<sup>34</sup>. El mismo Alberti comentó en su libro de memorias cómo articuló esta obra:

Como su nombre daba a entender, *Mar y tierra* se dividía en dos partes. La primera agrupaba los poemas debidos directamente a la serranía guadarrameña, junto a otros de diversa temática, y la segunda —que titulaba *Marinero en tierra*—, los que iba sacándome de mis nostalgias del mar de Cádiz, de sus esteros, sus barcos y salinas [...] Lejos andaba yo por aquellos días de toda injerencia o desorden ultraístico, persiguiendo una extremada sencillez, una línea melódica clara, precisa, algo de lo que Federico García Lorca había ya conseguido plenamente en su *Baladilla de los tres ríos*<sup>35</sup>.

## 2. LA SIMBOLOGÍA DEL MAR:

El mar aparece representado desde diversos puntos de vista. Ya he afirmado que existe una especie de atmósfera que impregna todo el libro donde el mar se hace presente, traducido en múltiples motivos. Sin embargo, otros elementos mucho más específicos se redimensionan al optar el enunciador por la posibilidad indistinta de llamar al mar:

El mar. La mar.  
El mar. ¡Sólo la mar!  
("Prólogo", p. 130)

<sup>34</sup>Marrast, *op. cit.*, p. 21.

<sup>35</sup>Cit. por Marrast, *op. cit.*, p. 22.

Aún cuando quizás cuantitativamente la presencia del mar esté más cargada hacia lo femenino, la intención es de una complejidad mayor, aunque quizás, como lo ha señalado Solita Salinas, "El signo femenino con que marca las aguas marinas desde su primer poema se debe a que el mar es para él materia mansa, luminosa, abarcable [...]"<sup>36</sup>.

Mar, aunque soy hijo tuyo,  
quiero decirte: ¡Hija mía!  
Y llamarte, al arrullarte:  
Marecita,  
—madrecita—  
¡marecita de mi sangre!

("Nana", p. 138).

El mar se presenta codificado en su movimiento, pero con mayor intensidad en el elemento cromático. De hecho, los colores enunciados predominantemente son el blanco, el azul y el verde, contrastados por variantes simbólicas del negro, que representa la noche en constante oposición al día, a la luz, desde la cual se intenta mostrar el mundo:

.....  
—la playa azul del Atlántico  
es un clavel negro y frío.  
El faro verde de Cádiz  
le raya de añil la arena—  
.....

("La Virgen de los Milagros", p. 187).

Los elementos del mar, de tanto reiterarse, de tanto mostrarse en funciones diversas, terminan por conformar un símbolo en sí mismo. Afirma José Luis Tejada, al referirse a *Marinero en tierra*: "Aca-

<sup>36</sup>Solita Salinas, *op. cit.*, p. 71.

so lo más significativo del libro [...] sea la ascensión del mar a símbolo de una serie de valores positivos de naturaleza, belleza y libertad. El mar es la aventura, la fuerza, la pureza primigenia. El mar es, en fin, la infancia de poeta en su puerto, añorada como un tiempo feliz irrecuperable, una especie de paraíso perdido. Frente a él la "tierra" representa toda la fealdad prosaica y rutinaria de su vida de entonces en Madrid"<sup>37</sup>. Por ello ese constante reclamo del enunciador poético, esa lamentación por el mar dejado atrás, por la inmovilidad de su presente:

.....  
Nací para ser marino  
y no para estar clavado  
en el tronco de este árbol.  
.....

("Elegía del cometa Halley", p. 164).

La crítica ha advertido ese juego recurrente que conforma la arquitectura textual de los poemas y que da unidad al conjunto en cuanto a la percepción del mundo mediante la apropiación de técnicas de las artes plásticas. En *Marinero en tierra* son frecuentes las construcciones poéticas que dan cuenta de una percepción principalmente visual y sentimental:

Tren del día, detenido  
frente al cardo de la vía.

—Cantinerera, niña mía,  
se me queda el corazón  
en tu vaso de agua fría.

Tren de noche, detenido  
frente al sable azul del río.

<sup>37</sup>José Luis Tejada, *op. cit.*, p. 422.

—Pescador, barquero mío,  
se me queda el corazón  
en tu barco negro y frío.

("Trenes", p. 60)

Sobre este mismo aspecto relativo a la percepción expresada en la obra, Concha Zardoya señala que: "A lo largo del libro, siempre está presente el artista que, primero enfoca y dibuja, después compone y, finalmente, colorea su cuadro. De ahí que cada poema sea una pequeña obra maestra en sus aspectos no sólo visuales, sino también auditivos, puesto que estas sensaciones son las que más lo caracterizan"<sup>38</sup>. Veamos el siguiente ejemplo donde lo auditivo concentra el valor temático del texto:

Que no me digan a mí  
que el canto de la cigüeña  
no es bueno para dormir.

Si la cigüeñita canta  
arriba en el campanario,  
que no me digan a mí  
que no es del cielo su canto.

(La cigüeña", p. 85).

Otro elemento que llama la atención es el referido al mundo sub-acuático, el cual también parece conformar un paraíso, habitado por sirenas, con apariencia bondadosa e inofensiva, descargando en parte el sentido maligno y enigmático que suele caracterizar a estos seres marinos en la mitología y en la literatura. En "Sueño del Marinero" aparece este motivo recurrente:

.....  
Mi sueño por el mar condecorado,

<sup>38</sup>Concha Zardoya, "La técnica metafórica albertiana (en *Marinero en tierra*)", En: Manuel Durán, ed. *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975, p. 97.

va sobre su bajel firme, seguro,  
de una verde sirena enamorado,

concha del agua allá en su seno oscuro.  
¡Arrójame a las ondas, marinero:  
—Sirenita del mar, yo te conjuro!”

(p. 9).

Las sirenas aparecen en diversas formas y son llamadas con distintos nombres: hortelanas, hijas del mar, reinas del mar, novia, plantadora, jardinera, etc.:

.....  
¡Deja, niño, el salinar  
del fondo, y súbeme al cielo  
de los peces, y, en tu anzuelo,  
mi hortelanita del mar!.

(“Elegía de niño marinero”, p. 154)

Puede haber también un proceso de inversión de planos en un caso como el que sigue, donde la sirena es terrestre:

“La sirena del campo”  
.....

Duerme, sirena del valle,  
hija de la madre selva;  
tus trenzas de perejil  
se te enredan por la yerba  
(p. 48)

También aparece la celebración de la sirena como deidad, en un plano emotivo, fundamentalmente lleno de afectividad:

.....

3.  
Mis amantes marineras  
serán las reinas del mar.

Serán las reinas del mar,  
cuando todas las banderas  
de los barcos, masteleras,  
me saluden al pasar.

¿Cuándo seré rey del mar,  
de la mar?

(“El rey del mar”, p. 203)

### 3. LAS DISONANCIAS IMPLÍCITAS EN UN MUNDO LÍRICO MARCADO POR LA POSITIVIDAD:

La mayor parte de los críticos consideran que la variedad de temas que se desarrollan en *Marinero en tierra* muestran en su exuberancia expresiva una ilimitada vitalidad, revelada en la alegría, el optimismo, la posibilidad. Todo esto expresado en un tono exclamativo que produce una atmósfera positiva, no obstante la presencia abierta de la nostalgia, que es uno de los más importantes aspectos que en esta obra se destacan. Sin embargo, aparece un conjunto de signos que desdican esa apreciación totalizante; ésta es la que atañe a ciertos elementos negativos, cuya carga disonante redimensiona un espacio otro, cerrado a la esperanza, a la luz y al movimiento, en fin, abierto hacia la fatalidad, lo irremediamente perdido. Por ejemplo en su poema penúltimo, dedicado a Rodolfo Halffter:

Si mi voz muriera en tierra,  
llevadla al nivel del mar  
y dejadla en la ribera

Llevala al nivel del mar  
y nombradla capitana  
de un blanco bajel de guerra

(p. 207)

En algunos poemas de este libro se puede apreciar una atmósfera elegíaca, por lo menos en los poemas: “El niño malo”, “Madrigal dramático de Ardiente-fría”, “El mar muerto”, “Elegía del niño marinero”. De este último veamos un fragmento:

¡Qué negra quedó la mar!  
¡La noche, qué desolada!  
Derribado su cantar  
la barca fue derribada

(p. 153)

Ese mismo ambiente de luto se aprecia en un poema cuyo ambiente recrea el aspecto fúnebre que rodea la presencia simbólica del Mar Muerto:

.....  
Ya se fue la marinera  
que a ver vino al marinero,  
nacida en la Normandía  
y deportada al Mar Muerto.

Como ofrenda le traía  
sus dos senos grises, yertos;  
una manzana podrida  
y un pez con cinco agujeros.

Mar muerta tiene que ser  
la que no da frutos buenos,  
sirena de Normandía  
flotando sobre el mar Muerto

.....

(p. 204).

El tono elegíaco, resignado, con el cual el enunciador poético asume el momento decisivo de la muerte, es mostrado como un necesario punto de llegada: el enunciador se entrega a la fatalidad pero sin dramatismo. Como señala Gustavo Correa:

[...] el poeta tiene el presentimiento de que existen elementos deleznales en esta arquitectura imaginada y, por tal razón, va apareciendo en forma de persistente contrapunto el símbolo anverso de la *tumba* que viene a sustituir a la noción de paraíso. Dentro de este ambiente funerario, la voz alegre y juvenil del poeta se convierte en lamento, y los colores vívidos de los jardines submarinos se tornan en paisajes desolados, en medio de una naturaleza enlutada que llora la muerte del marinero<sup>39</sup>.

La idea de la muerte es el punto de partida para plantear una separación entre el cuerpo físico y la creación poética, dando prioridad a ésta en la concreción de la voz, que en el deseo postrero es solicitada para que siga cantando, para que continúe “combatiendo”, para que siga viviendo “en el blanco bajel de guerra”.

Este sentido de lo disonante, aunque proporcionalmente reducido, es digno de tomarse en cuenta. Veamos como ejemplo el poema “Funerales”:

¡Pescadores, pescadores,  
lanzad el arpón al viento,  
y en banderas sin colores  
izad vuestro sentimiento!

Lloren los ojos del puente  
las aguas de treinta ríos;  
que el puño de la corriente  
rompa en el mar los navíos.

¡Lampiños guardias marinas,  
que alegres guardáis las olas,

<sup>39</sup>Correa, *op. cit.*, p. 117.

giman las negras bocinas  
y callen las caracolas!

Marineras, marineras,  
mujeres del aire frío,  
regad vuestras cabelleras  
negras por el playerío!

¡Sal, hortelana, del mar,  
flotando, sobre tu huerto,  
desnuda para llorar  
por el marinero muerto!

Llueve sobre el agua, llueve  
nieve negra de alga fría.  
Entre glaciares de nieve,  
abierta, la tumba mía.

¡Funerales de las olas!  
¡El viento, en los arenales!  
—Entre apagadas farolas  
se hunden mis funerales—

(pp. 208-209)

Este poema, que cierra el libro, funciona como una «autorrepresentación» del enunciador que se ha erigido como voz principal del poema, así como de casi todo el poemario; es decir, como sujeto del acontecer lírico. El marinero es quien habla desde el interior de los versos y es éste quien prepara su propio funeral. Como señala Gustavo Correa en su artículo “El simbolismo del mar en *Marinero en tierra*”: “[...] el marinero, en el último poema de la colección, termina cantando sus propios funerales, en su alejamiento definitivo de este mundo de magia y fantasía que se ha cubierto de luto universal”<sup>40</sup>.

<sup>40</sup>Gustavo Correa, “El simbolismo del mar en *Marinero en tierra*, en: Manuel Durán, *op. cit.*, p. 116.

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN:

Alberti alcanzó popularidad con su primer libro, lo cual representa un buen ejemplo de impacto en la recepción inmediata. Esto obedecía a que con un lenguaje renovado describía, internalizaba, llenaba de frescura y elegancia los sencillos motivos de la poesía marinera, incorporando el lenguaje de la tradición popular. Como apuntó Solita Salinas en su libro *El mundo poético de Rafael Alberti*: “El mar vivido en Cádiz y el ritmo de la canción popular se traducen en *Marinero en tierra* con la voz fresca, incanjeable de lo recién creado”<sup>41</sup>. Los temas que abarcan el primer libro de Alberti son también, de alguna manera, los puntos de referencia de ese mundo interior que logra aprehender para hacer sus versos, y, al mismo tiempo, es ésta la cosmovisión poética que también se hace presente en sus dos libros inmediatamente posteriores: *La amante* (1925) y *El alba del alhelí*, 1925-1926 (1927), los cuales cierran, según el mismo Alberti y la crítica, su primer ciclo poético.

El conjunto de exploraciones en el lenguaje que Alberti concibe y llega a concretar en un todo armónico, lleno de gran belleza expresiva, hace que este poemario sea un muestrario de percepciones y sensaciones, una “*complejidad* lírica, emotiva y estética”<sup>42</sup> que da cuenta de un punto de partida poético que, en el caso de Alberti, habría de fecundar y florecer con prolijidad en la poesía española del siglo XX.

Ciudad de México, febrero de 1998.

<sup>41</sup>Salinas de Marechal, *op. cit.*, p. 105.

<sup>42</sup>Zardoya, *op. cit.*, p. 109.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

### a) Directa:

Alberti, Rafael, *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1925.

### b) Indirecta:

Alberti, Rafael, *Antología comentada* (Poesía), selección, introd. y notas de María Asunción Mateo, Ediciones de La Torre, Madrid, t. 1., 1990.

\_\_\_\_\_, *Obra completa*, Poesía (1920-1938), Tomo I, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, 1988.

Barrera López, José María, "Alberti en el ultraísmo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 485-86 (1990), pp. 95-107.

Correa, Gustavo, "El simbolismo del mar en *Marinero en tierra*", en: Manuel Durán (ed.), *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975, p. 111-117.

Durán, Manuel, ed., *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975.

García Montero, Luis, "Prólogo" a Rafael Alberti, *Obra completa*, Poesía (1920-1938), tomo I, pp. XXII-CLXXVI.

Gullón, Ricardo, "Alegorías y sombras en Rafael Alberti", en: Manuel Durán (ed.), *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 65-74.

Jiménez, Juan Ramón, "Carta de Juan Ramón Jiménez", en: Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1925, pp. 124-125.

Marrast, Robert, "Introducción biográfica y crítica" a Rafael Alberti, *Marinero en tierra*, *La amante*, *El alba del Albelí*, Castalia, Madrid, 1972, pp. 7-75.

McMahon, Donna Marie, *The Influence of the Visual Arts on the Work of Ramón del Valle Inclán and Rafael Alberti (1900-1990)*, University of Pennsylvania, Pennsylvania, 1990.

Prado, Benjamin, "Rafael Alberti, entre el clavel y la espada", en: *Rafael Alberti. Premio "Miguel de Cervantes", 1983*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 73-74.

Reyes, Alfonso, "Las jitanjáforas", en su obra *La experiencia literaria, Obras completas*, F.C.E., México, 1983, t. XIV, pp. 190-230.

Ruiz-Castillo, Miguel, "Recuerdo y homenaje", *Marinero en tierra*, 3ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1978.

Salinas de Marechal, Solita, *El mundo poético de Rafael Alberti*, Gredos, Madrid, 1968.

Salinas, Pedro, "La poesía de Rafael Alberti", en su libro *Literatura española. Siglo XX*, 5ed., Alianza, Madrid, 1983, pp. 185-190.

Soria Olmedo, Andrés, "La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo en Rafael Alberti", *Cuadernos Hispanoamericanos* 485-86 (1990), pp. 109-118.

Tejada, José Luis, *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia* (Poesía primera: 1920-1926), Gredos, Madrid, 1977.

Varios Autores, *Rafael Alberti. Premio «Miguel de Cervantes», 1983*, Anthropos, Barcelona, 1989.

Zardoya, Concha, "La técnica metafórica albertiana (en *Marinero en tierra*)", en: Manuel Durán (ed.), *Rafael Alberti, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1975, p. 75-110.