

«¡Qué cuerpo deshabitado, piel de desértica vida!»: Quevedo en la poesía del exilio de Rafael Alberti

Francesca Coppola

Università degli Studi di Salerno
frcoppola@unisa.it

Resumen

A partir del complejo concepto del «hombre deshabitado», el presente artículo realiza un análisis comparado de siete poemas escritos por Rafael Alberti, representativos de la influencia que sobre este ejerció la producción literaria de Francisco de Quevedo. De acuerdo con la crítica, esta recepción quevedesca se circunscribe a los años 1927-1936; nuestra hipótesis, en cambio, es que las afinidades entre los dos autores se reiteran a lo largo de gran parte de la obra albertiana, sobre todo en la de los años del exilio, revelando una deuda con su fuente clásica sobre la cual todavía no se ha hecho suficientemente hincapié.

Palabras clave

Quevedo; Alberti; poesía; recepción; exilio

Abstract

«¡Qué cuerpo deshabitado, piel de desértica vida!»: Quevedo in Rafael Alberti's exilium poetry
Starting from the complex concept of the «hollow man» the article realizes a comparative analysis of seven poems written by Rafael Alberti, representative of the influence that Francisco de Quevedo's literary production exerted over him. According to critics, this quevedian effect is limited to the years 1927-1936. On the contrary, our hypothesis is that the similarity of imagery linking the two poets keeps repeating throughout the majority of the Albertian works, especially in those belonging to the years of exile, revealing a debt to its classical source that needs to be further investigated.

Keywords

Quevedo; Alberti; poetry; parallel imagery; exile

*Una vez más en medio de la rueda; extiende don Francisco sus
brazos, para abrazar la nada, tropezándose solo con su Muerte, la que preside, la que
dirige el sueño aquel sin sueño de su vida, de su
imposible, desvanecido amor.
(Don Francisco de Quevedo, poeta de la muerte, Rafael Alberti)*

La influencia de Francisco de Quevedo en la generación del 27 ha sido objeto de atención por parte de los estudiosos, quienes consideran la huella del autor barroco como una de las más importantes de la preguerra, sobre todo en el caso del poeta Rafael Alberti. De hecho, el gaditano es no solo el más gongorino, sino también, según Calvo Carilla (1992: 133), el «más quevedesco» de sus compañeros de generación.¹ De acuerdo con el estudioso, la recepción de la obra de don Francisco en la producción lírica de Alberti se circunscribe a los años que van de 1927 a 1936, poniendo de relieve cómo esta aparece a partir de *Sobre los ángeles* (1929) para dar rienda suelta al vacío de su deshabitada estancia interior. Efectivamente, en los versos de *Sobre los ángeles* el complejo concepto del «hombre deshabitado» —que recuerda y evoca al «desierto estoy de mí» quevedesco— sirve, para volver a Calvo Carilla (1997: 358), «como columna vertebral» del poemario. Dicha columna se articula por medio de determinadas elecciones léxicas con las que el gaditano revela su enorme desengaño ante la realidad: debido no solo al derrumbamiento interior que marcó el paso de la juventud a la madurez del poeta, a la sensación del fracaso académico y económico, sino también a la crisis amorosa que siguió a la ruptura de su relación sentimental con Maruja Mallo.²

Más allá del periodo estudiado y propuesto por la crítica y sin olvidar que debido a su versatilidad en numerosas obras del gaditano se parte de modelos

1. De hecho, no se puede considerar la poesía del 27 dentro de la exclusiva órbita de la conmemoración gongorina. Otros autores siguieron destacando en el firmamento literario de aquella época, entre ellos, don Francisco filtrado por Goya, Ramón Gómez de la Serna y el esperpento valleinclanesco. Así lo confirman los trabajos de Dehennin (1962), Carilla (1992), Blasco (2003), Díez Revenga (2003), Soria Olmedo (2008), Egido (2009).

2. La primera ocurrencia del concepto del «hombre deshabitado» se encuentra a partir del segundo poema de *Sobre los ángeles*, «Deshaucio», donde se describe el alma como vacía: «Sola / sin muebles y sin alcobas, / deshabitada /» (PC, II: 503). Hay, además, una entera sección del libro que lleva el significativo título de «El cuerpo deshabitado». Según Felipe Vivanco (1974: 238-239), estas primeras composiciones se podrían interpretar como una «tragedia amorosa» en la que se despliega todo el dolor del gaditano por la ruptura de una historia de amor. ¿Acaso se refería Vivanco a la Mallo?. Véase, al respecto, también González Muela (1952: 5). En último, no conviene olvidar que dos años más tarde el mismo concepto se convierte en el rasgo caracterizador del protagonista del auto sacramental *El hombre deshabitado*.

clásicos, naturalmente muy modificados,³ hay que destacar que desde su encuentro con la obra de Quevedo, Alberti ya no podrá desprenderse de la riqueza verbal de su poesía,⁴ a tal punto de que la impronta del señor de la Torre de Juan Abad se detecta también en su producción del exilio. Ahora bien, cabe subrayar que dicha impronta no se produce en forma de intertextos precisos ni de citas textuales, sino a través de una sintonización de motivos o tonalidades expresivas que reflejan su fuente clásica, cuya herencia no representa una dependencia directa en la poesía del gaditano pero, tampoco una coincidencia meramente poligenética.⁵ Si todo poeta, así como afirma Segre (1985: 97), «al escribir, dialoga con el gran número de poetas de los que es sucesor» mediante la «capacidad para disimular suturas», el paralelismo entre el autor barroco y el gaditano resulta más eficaz puesto que del diseño total de las composiciones de Alberti se ve que este bebe del legado literario quevedesco para adaptarlo en múltiples formas: una modalidad receptiva que le permite encontrar su propia voz lírica. Para enumerar, brevemente, solo tres ejemplos de esta transmisión⁶ empecemos por *Entre el clavel y la espada* publicado en Buenos Aires en 1941, del que José María Balcells señala la intertextualidad producida por el empleo del sustantivo «carmesíes» en el verso 10 del cuarto de los «Sonetos corporales»: «/Se asesinan de cal los carmesíes/»⁷ (PC II: 290). A este añadimos el verso 114 de otra sección del poemario, la del «Diálogo entre Venus y Príapo»: «/de en la tuya mojar sus carmesíes/» (PC II: 306). Ambos ejemplos parecen remitir al célebre endecasílabo 13 «/relámpagos de risa carmesíes/» del soneto quevediano «Retrato de Lisi que traía en una sortija».

Seguimos con *Roma, peligro para caminantes*, cuyos poemas fueron escritos entre 1963 y 1968, en donde la adopción del «bajo estilo» de la burla tiene antecedentes en la poesía satírica del Siglo de Oro —especialmente la de don Francisco— al que se hace referencia directa más de una vez.⁸ La primera mención se halla en el poema que abre el libro, «Monserrato, 20», que termina con unos versos en los que Alberti declara sus modelos literarios al considerarse: «/nieto de Lope, Góngora y Quevedo/» (PC IV: 106, v. 62). La segunda mención aparece en el soneto V, titulado «Artrosis (II)», que comienza de este modo: «/No puedo caminar. Estoy más cojo / que el propio don Francisco de Quevedo»

3. Sobre la influencia de Quevedo en Alberti, en particular por lo que corresponde a los elementos satíricos en el teatro y en la poesía del gaditano, véase Arellano (2004).

4. Cf. Blasco (2003: 191).

5. Cf. I. Arellano (2004: 384).

6. Para un recorrido rápido sobre la influencia de Quevedo en los poemarios albertianos puede consultarse Balcells (2001).

7. Todas las citas proceden de tres de los cuatro volúmenes de poesía que componen la obra completa de Alberti, editada en 2003 por Seix Barral y dirigida por Gonzalo Santonja (PC II; PC III y PC IV). A partir de ahora el número de los tomos, versos y páginas de la obra se indicarán en el texto entre paréntesis. Solo en un caso se hará referencia a un volumen de la prosa (PRC II).

8. Cf. Balcells (2001: 254-255).

(PC IV: 155, vv.1-2). Y, finalmente, llegamos a la poesía de senectud del autor con *Poemas diversos* (1963-1992), en donde Calvo Carilla señala la sombra de Quevedo en el soneto «Sabes tanto de mí».⁹

En síntesis, en muchos poemas¹⁰ de Alberti encontramos huellas de Quevedo, pero nos centraremos exclusivamente en el concepto que este artículo toma como punto de partida, o sea, el del «hombre deshabitado», que —empezando por *Sobre los ángeles*—¹¹ se reitera mediante una serie de variaciones en poemarios del exilio como *Retornos de lo vivo lejano* (1952) y *Baladas y canciones del Paraná* (1954). Dicho de otra forma, el tema del vacío y de la nada, que se manifiesta en textos quevedianos gracias a un léxico preciso y que debió de llamar poderosamente la atención de Alberti, acaba plasmando una metáfora de índole metafísico-amorosa con la que el poeta de El Puerto describe desde la lejanía de América una subjetividad desgarrada y, por encima de todo, el hombre desterrado de su propio ser debido a la condición de expatriado.

Esta influencia, aún muy poco definida, merece una profundización mediante el análisis comparado de siete poemas representativos, y en los que la crítica no ha reparado —cinco extraídos de los *Retornos* y dos de las *Baladas y canciones*— para arrojar luz nueva sobre la génesis y la reelaboración de este sólido puente de imágenes que une a Quevedo con el Alberti de la posguerra, a saber: la imagen del cuerpo vacío, privado del alma o deshabitado que, como veremos a continuación, en Alberti se amplía hasta asumir los rasgos de una casa desolada. Al cuerpo se le describe también como un traje hueco, o como

9. Este soneto, datado en el diciembre de 1989, se publicó por primera vez en *ABC* el 29-09-1990. Luego apareció en forma manuscrita, en página sin numerar, al frente del tomo primero *Antología comentada (Poesía)* editada por María Asunción Mateo (1990). Hoy en día, se encuentra reunido en en los *Poemas diversos* de PC IV: 957. Además, a partir del año 2002, «Sabes tanto de mí» encabeza el poemario *Canciones para Altair* (1983-1989) traducido al italiano por Sebastiano Grasso con el título *Canzoni per Altair e altre poesie d'amore* (Milano, Biblioteca dell'eros). Tanto el soneto como el poemario están dedicados a la segunda mujer del poeta, María Asunción Mateo. Por lo que atañe a la posible influencia detectada por Calvo Carilla (1992: 143), podría tratarse, en realidad, de un influjo de menor envergadura que —por medio del terceto final «Tú sabes bien que en mí no muere la esperanza /que los años en mí no son hojas, son flores, / que nunca soy pasado, si no siempre futuro»— se vincularía al quevediano «polvo será, más polvo enamorado». La trascendencia del amor en ambos se presenta a cubierto del tiempo que destruye.

10. A propósito conviene recordar que el interés por el autor barroco destaca no solo en la producción lírica de Alberti, sino también en la prosa así como demuestra la conferencia de casi veinte páginas «Don Francisco de Quevedo, poeta de la muerte» que se publicó por primera vez en la *Revista Nacional de Cultura de Caracas*, mayo-agosto de 1960, n.140-141. El texto se puede leer en Alberti (2000: 341-358).

11. Fue Brian Morris (1959) quien probó por primera vez las reminiscencias de filiación quevediana en *Sobre los ángeles*. Véase, al respecto, su citado artículo «Parallel imagery in Quevedo and Alberti», cuya versión española puede consultarse en Morris (2008). Dichas reminiscencias son las que seguimos en este trabajo a fin de evidenciar cómo y cuánto se reiteran en la poesía del exilio de Alberti, añadiendo una inédita, detectada en el soneto amoroso «Amante ausente del sujeto amado, después de larga navegación».

un huésped: sustantivo directamente emparentado con los verbos «habitar» y «deshabitar». Y, por último, una tercera variante de esta imagen, la del desierto corazón. Todas ellas son imágenes en las que el gaditano encontró un modo perfecto para expresar su propia sensación de pérdida, desilusión y ruina interior y que detectó principalmente¹² en los «Sonetos amorosos» del autor barroco. Además, como ha señalado Brian Morris (2008: 92), el hecho de que Quevedo las emplee sobre todo en su poesía amorosa cuyo tono, como sabemos, es cortesano e hiperbólico «no llega a encubrir su relevancia personal o el sentimiento latente de desengaño».

Las evidentes afinidades entre los dos se pueden captar ya a partir del primero de los «Sonetos amorosos», o sea «Amante ausente del sujeto amado, después de larga navegación».¹³ En él, Quevedo define la fuerza del amor y, en el segundo terceto, el estado en que queda el amante:

Yo dejo el alma atrás: llevo adelante,
desierto y solo el cuerpo peregrino,
 y a mí no traigo cosa semejante.¹⁴
 (OP I: 487, vv. 13-14)

La tensión desarrollada por el cuerpo *desierto* de su propia alma perfila, de forma clara, la idea que Quevedo tenía de la soledad y, sobre todo, cómo la vivía. El uso del adjetivo *peregrino* enlaza, además, en términos de coincidencia sentimental, con el sujeto poético albertiano que en «Retornos de un día de retornos»¹⁵ (PC III: 321-22-23) recrea una visita imaginaria —haciéndola increíblemente vívida— en una de las amadas casas madrileñas donde residió antes del exilio. Al final de la composición, el único consuelo que le queda al poeta enamorado de su tierra es bajar a las viejas aceras y «/perderte invisible,/ *peregrino* en tu patria, por tus vivos retornos/»¹⁶ (vv. 42-43). Este texto, único del corpus en reiterar dos veces en el título la palabra clave de todo el poemario, es decir «retorno», y generando así una epanadiplosis, está colocado en la primera sección del libro *Retornos de lo vivo lejano*, cuya primera edición es de 1952 y la segunda, definitiva, de 1961. En sus versos, mediante el recurso del desdobra-

12. Si bien nuestro análisis comparado se ciñe, en cuanto al autor barroco, solo a sus sonetos amorosos, el puente de imágenes al que nos referimos se puede localizar incluso en algunos de sus sonetos morales. Cf. Morris (2008).

13. Este estudio emplea los textos de la edición Bleuca (1999). A partir de ahora el número de los versos y de las páginas se indicarán en el texto entre paréntesis (OP I).

14. La cursiva en las citas de textos primarios es mía, de no indicarse lo contrario.

15. *Retornos de lo vivo lejano*, situado en el centro de la trayectoria poética americana de Alberti y dividido en tres partes, se ha considerado como un memorial versificado porque recupera —en el exilio desenraizador— los recuerdos de un pasado perdido para siempre y que la voz lírica reconstruye, mediante reviviscencias proustianas, a través de sus poemas.

16. *El peregrino en su patria* es, además, el título de una obra de Lope de Vega. Este último verso, por lo tanto, parecería ser una clara alusión al Fénix.

miento del yo, un proceso que permite verse en otro reactualizando la presencia en los espacios del pasado,¹⁷ el sujeto lírico recorre los lugares de la casa a través de un movimiento que desde el exterior lo lleva, paso a paso, al interior del hogar y, al final, nuevamente al exterior. Se empieza por la azotea donde, escribe Alberti dirigiéndose a sí mismo:

miraste tantas veces morirte
con la noche las piedras del Escorial, las cumbres
rodadas de otros nombres,
otras nieves y ocultas ramas que te habitaron
(vv. 10-14).

Se trata, como se puede notar, de la primera ocurrencia del concepto de «deshabitación» para indicar lo que ya le falta al poeta, el vacío interior producido por el desgarro del exilio que vuelve —aunque momentáneamente— a llenarse de nieves y ramas: metonimias del tiempo que fue. Estas nieves, precedidas por el artículo *otras*, indican que fueron más de una las casas a las que el poeta se mudó, mientras que se definen *ocultas* las ramas con motivo de subrayar lo que ya no se deja ver ni sentir en la lejanía de la separación.

Más adelante, entre los versos 19 y 21, este yo desdoblado sigue en su recorrido hasta adentrarse en el corazón de la casa: «Entra, sé el visitante de *tus propias alcobas*, / el viajero lejano de *tus mismos salones*, / el *huésped melancólico*, errabundo en tu *casa*». El sustantivo *huésped* denota la situación de precariedad del viaje alucinatorio, la condición de hombre sin raíces del sujeto poético, de nómada en su propio hogar: una realidad fuera del tiempo y del espacio fruto de la añoranza. El hecho de que el yo se prepare a «visitar» sus *propias alcobas* y sus *mismos salones* evidencia, una vez más, que esta mirada hacia adentro es un paréntesis muy breve en el contexto de una *casa* soñada, símbolo de un cuerpo desembarazado de su propia alma. En ella, junto a la chimenea el yo se ve escuchado por sus amigos leyendo un libro y, sin embargo, «En los ojos / de algunos ya es su muerte la que te está atendiendo» (vv. 24-25). La idea de la muerte, constante obsesiva de la obra quevediana, reaparece para poner el acento sobre la imposibilidad de eliminar el paso del tiempo que se manifiesta, implacable, en otra variación del cuerpo deshabitado, es decir, la imagen del traje vacío apoyado en la cama a la altura de los versos 29 y 30: «Todavía un vestido sin esperanza espera //llenarse de tus pulsos para seguir andando». Al dejar el portal, lo único que le queda al poeta es la ilusión de una reviviscencia cuyo efecto consolatorio toma la forma literaria de una *rimembranza a occhi chiusi* —pienso en el esclarecedor estudio de Antonio Gargano (1999) dedicado a esta precisa composición—, *rimembranza* que al acabar el poema se disuelve y con ella, la eterna esperanza del regreso a la patria.

17. Véase, al respecto, el comentario de Nebrera a «Retornos de un día de retornos» (1999: 143). Para una profundización sobre el concepto de «desdoblamiento» en Alberti véase también Moreno (2004).

Es útil recordar, en este sentido, y por la idéntica naturaleza del viaje alucinatorio, el célebre y polisémico soneto «Miré los muros de la patria mía» que, aun no siendo motivado por el desengaño patriótico,¹⁸ presenta a un Quevedo que sale de sí mismo y observa la realidad que lo rodea. A la manera de Alberti, es decir, el yo quevedesco entra en una casa que podría interpretarse como su propio panorama interior y todo lo que contempla se encuentra inevitablemente acosado por el paso del tiempo. Es precisamente en esta alteridad, en la condición de ser otro dentro de un escenario ajeno, solitario, donde reside la vinculación con el pasado para y entre los dos poetas, aunque, eso sí, a tres siglos de distancia.

El segundo poema que examinamos y en donde brota nuevamente el concepto de «deshabitación» es «Retornos de un museo deshabitado» (PC III: 325-326). Estamos todavía en la primera sección del poemario y, en este caso también, el título destaca por ser el único del libro que presenta explícitamente, bajo la forma de un adjetivo, el concepto que nos interesa muy de cerca aquí. El museo al que se hace referencia es el Museo del Prado, donde el joven Alberti, así como recuerda en *La Arboleda Perdida* (PRC II: 89)¹⁹ había pasado muchas horas pintando, hasta mitificarlo. A través, nuevamente, de una *rimembranza*, el yo lírico evoca el museo en los días de la Guerra, como se deduce del «/agónico noviembre/» del verso 12: clara alusión al noviembre de 1936, cuando ya los bombardeos sobre Madrid ponían en serio peligro las pinturas expuestas en el edificio. Las salas del Museo, por lo tanto, se recrean rememorando su desalojo y el poeta, en los versos 17 al 20, se hace presente en él:

Ésta es la dilatada galería, el querido
salón para los ojos de la infancia del sueño.
Oigo mis pasos, miro como nunca mis huellas
retratarse en el polvo de los *ecos vacíos*.

La desolación que transparentan estos versos se intensifica en los sucesivos con la serie descriptiva de «/los *desiertos muros* que tantos sostuvieron /» (v. 22), los «/caballos *solos*/» (v. 24), las «/cabezas *cortadas*/» (v. 25), las «/armaduras / por donde puede el aire salir y entrar al aire/» (vv. 25-26): una enumeración *in crescendo* que encuentra su clímax en el alejandrino bimembre que cierra la estrofa con «/yelmos *desfallecidos*, guanteles *sin manos*/» y que dota a la sugerencia del vacío de un sentido aún más profundo. El museo en el que penetramos

18. Según ha observado Blecua (1984: 289), el término «patria» del verso primero ha dado lugar a confusiones acerca de la correcta interpretación del soneto que no tendría «una intención política, imposible en 1613», sino que estaría motivado por «el tema de la caducidad de lo temporal».

19. El descubrimiento del Museo del Prado ha sido contado por Alberti (2004) en el segundo libro (1917-1931) de *La Arboleda perdida* y luego resumido en las páginas 341-342 de la misma: «Desde 1917 hasta la insurrección militar de julio de 1936, el Museo del Prado había sido mi casa juvenil, la cita con las novias, con los amigos pintores y poetas, ya en esos años poeta yo, a partir de 1924, pero siempre apasionadísimo de la pintura».

junto al poeta «/de silencio en silencio/» (v. 35) y cuyas obras no son más que «/ inertes cuadros ciegos/» (v. 36) a los que, escribe Alberti: «/ le pregunto / a la luz por la vida que *los habitó*/» (vv. 36-37), tiene como única compañía «/ una larga soledad en penumbra/» (v. 40) y en el cierre de la composición, unas «/paredes *desplobladas*/» (v. 44). Proyección de Alberti mismo y de su íntimo abismo, el Prado es, en palabras quevedianas, tal y como «/El cuerpo, que de l'alma está *desierto*/» (OP I: 668, v. 5), una enésima modulación que confirma la relevancia de la imagen en la poesía del gaditano.

El dolor debido al desarraigo se hace patente incluso en el segundo bloque del poemario, el de los «Retornos de amor». En uno de sus títulos, «Retornos del ángel de sombra» (PC III: 340-41), el poeta confiesa la amenaza de la crisis interior que siempre subyace en lo más hondo y, de vez en cuando, sale a la luz, dice el poeta, de unas «guaridas» cuyo origen desconoce (v. 2). Los días se convierten en oscuros, la furia en lágrimas y hasta la amada que todo lo ilumina con su presencia pierde parte de su resplandor habitual frente al ángel de sombra: metafORIZACIÓN del malestar del sujeto lírico procedente de la conocida «angelología» de *Sobre los ángeles*. El texto, es decir, enlaza con el poemario del '29 aunque en este último libro, entre el amplio catálogo de sus criaturas divinas, aún no figuraba la del ángel de sombra que, en cambio, toma vida en *Retornos* moldeada bajo una tensión nueva. «/Vencido siempre/» (v. 18), así se define Alberti, y luego salvado por el amor, llega, inevitablemente y otra vez, ese oscuro instante «/en que de nuevo bajo a mis *guaridas*/» (v. 21): las que abren y cierran el poema surgiendo, mediante un diseño circular, un vaivén molesto por los sótanos de una conciencia descarnada. Es paradigmático, a tal propósito, el ejemplo del soneto quevediano «Preserva en la exageración de su afecto amoroso y en el exceso de su padecer», donde «/los claustros del alma herida/» del primer verso (OP I: 666) denuncian la misma angustia vital de las «guaridas» albertianas, hasta la violenta imagen del cierre estremecedor: «/mi corazón es reino del espanto/» (v. 14).

Este torturante vacío, aunque de forma más bien alusiva que explícita por lo que atañe al campo semántico, sobresale también en «Retornos de una dura obsesión» (PC III: 351, vv. 10-14), colocado en la tercera y última parte del poemario. En sus versos, Alberti reflexiona sobre su estado presente, anclado a la «lejanía de lo lejano» (Nebrera 1999: 219):

Ahí sigues, como hace un vendaval de tiempo,
como
cuando *desenraizándote el corazón* saliste,
lleno de tierra herida,
de las tierras y el mar que te acunaron [...].
(vv. 10-14)

La del corazón desenraizado es una de las imágenes de denuncia más impactantes de todo el libro y, desde luego, una nueva variación del concepto del cuerpo deshabitado, del «/desierto estoy de mí, que me ha dejado / mi alma pro-

lia en lágrimas *deshecho*» (OP I: 525, vv. 3-4), del hueco que se ha producido en el mundo interior del poeta a causa del desgarrón individual del exilio.

Estrechamente relacionados con estos versos, son los del poema que en el libro está colocado inmediatamente después: «Retornos de una antigua tristeza» (PC III: 352). En este texto, el «/presentimiento oscuro/» (v. 7) que se apodera del yo lírico en los momentos más amargos del destierro hace que se sienta «/conducido por *naves profundas*!» (v. 10) donde solo llega un susurro de voces,

[...] un *vencido*
eco solo de voces,
subterráneas gargantas que murieran
 por romper algún muro.

(vv. 12-15)

Si en «Retornos de un museo deshabitado» eran los pasos del propio poeta a tomar forma en el polvo de los ecos vacíos, en «Retornos de una antigua tristeza» las que llaman la atención son las voces de figuras exangües, pálidas, subidas por un íntimo subsuelo y cuyos susurros son «vencidos» en el sentido de deshechos, desvanecidos. Estos seres afantasmados vuelven de un pasado hecho de los muertos que lucharon durante la Guerra, agudizando los sufrimientos que el yo ha acumulado, la nostalgia que lo hunde en las que define *naves profundas*: forma distinta que vuelve a remitir a las «guaridas», a los «claustros del alma herida», esta vez con matiz de abandono a la desesperación.

La añoranza por la patria española persiste, de forma intensa, en otra colección de la trayectoria americana del gaditano: *Baladas y canciones del Paraná*. Escritas entre 1953 y 1954, las *Baladas* representan el intento albertiano de homenajear el paisaje argentino, el tiempo presente en el que el poeta trataba de afirmarse. Sin embargo, la memoria del pasado irrumpe también en estos versos, invadiendo su canto. El de las *Baladas* es un Alberti, como señala Ricardo Gullón (1984: 262), «que sigue viviendo espiritualmente en España» y cuyo malestar trasluce, entre otros, especialmente por dos composiciones: «Balada del que se creía dormir solo» (PC III: 497-98), situada en la sección que abre el libro, y «Canción 32» (PC III: 526), situada en la tercera. El primer texto presenta, una vez más, un viaje interior del sujeto poético que, de manera gradual, penetra dentro de sí hasta llegar al nivel más hondo de su propio ser. Al entrar en «/la casa deshabitada/» del verso 2 —símbolo del alma desolada— la describe como «/sin puertal/» en el verso 5, remitiendo a la falta de amparo a la que está sometida. En el interior del hogar figura una «/cama vacía,/ deshabitada/» (vv. 7-8): pues se reitera una pareja de adjetivos claves y tantas veces mencionados hasta ahora con el efecto de recalcar la atmósfera de vacuidad del poema. Puesto en la cama, y apoyada la cabeza en la almohada, el yo cae dormido hasta cuando la salida del sol lo despierta revelando una culebra por debajo: metafORIZACIÓN de la pesadilla que está viviendo, de un invasor espantoso y emblema, quizás, de sus miedos, de ese pasado venenoso que siempre reaparece subiendo de los canales infernales de los recuerdos.

No obstante, a pesar de la angustia ocasionada por el exilio, cabe destacar que al pesimismo de estos versos le acompaña siempre una visión esperanzada del porvenir, un sentimiento sí de soledad, pero iluminado por la fe que el poeta guarda en el anhelo del retorno. Asimismo, los versos de «Canción 32» denotan la nostalgia que Alberti experimenta en el inmenso aislamiento del continente americano al que en la primera mitad del poema apostrofa con la oración exclamativa «¡*Qué cuerpo deshabitado, / piel de desértica vida!*» (vv. 3-4) y sin embargo, en el cierre, esa América observada desde el balcón de su casa, como si estuviera contemplando su propia condición es, al fin y al cabo, «/muy sola, pero encendida» (v. 10). Igualmente, en el soneto «Lamentación amorosa y postrero sentimiento de amante» (OP I: 661-62), en el cuerpo del poeta Quevedo, que ya siente como deshabitado a causa de la idea de la muerte, sigue existiendo un «/*desierto corazón siempre encendidol*» (v. 7). Las semejanzas compositivas hablan por sí solas.

En definitiva, se puede establecer un paralelo entre la obra de los dos autores, una correspondencia —aunque camuflada— de lenguaje, motivos, imágenes, que necesita un estudio vasto y exhaustivo y que resulta, en este trabajo, solo esbozado dada la extensa producción de ambos. Queda, por lo tanto, la exigencia de calibrar la huella de Quevedo en la poesía de Alberti por más de una razón: en primer lugar, por la alusividad con que dicha huella ha sido englobada a fin de reconstruir, a través de una lectura detenida de su producción del exilio, «las líneas de filiación cultural» (Segre 1985: 94) al término de las cuales esta se sitúa. En segundo lugar, por la lección que de Quevedo pudo llegar a la literatura de los siglos posteriores y para valorizar la actualidad del autor barroco señalada por Dámaso Alonso,²⁰ sobre la cual no se ha hecho suficientemente hincapié. El giro sombríamente afectivo de don Francisco, típico del hombre moderno, mezclado al sentido de resignación se insinúa en los versos albertianos que acabamos de leer revelando una deuda con sus pre-textos barrocos y dando lugar a una doble pulsión que corresponde, por un lado, a una tristeza honda y desgarrada y, por el otro, a una melancolía dulcificada por el deseo de recuperar el tiempo perdido de la patria y que siempre conlleva un latido de luminoso vitalismo.

En conclusión, a partir de *Sobre los ángeles* Alberti descubre en Quevedo una profundidad de lo humano con la que concierta su propia experiencia y las crisis personales que padeció a lo largo de su vida. Si la primera de estas corresponde al poemario del 29, la segunda, como hemos visto en los versos de *Retornos* y *Baladas*, coincide con la añoranza sufrida durante el destierro de un lugar abandonado —la tierra de origen— que es, además, un momento de su biografía y, por lo tanto, metáfora de su propia identidad. Lo cual viene a decir que incluso

20. Aludimos al clásico y citado estudio de Dámaso Alonso (1959) en el que se identifican, como esenciales, dos características del arte de Quevedo: «lo compacto del pensamiento y un giro sombríamente afectivo».

cuando ya ha asumido su condición de exiliado —empezada en 1938— y ha superado el desconcierto inicial en ella implicado, la melancolía debida a la imposibilidad del regreso hace que el poeta recurra a la memoria para que dicha identidad no se vaya evaporando aunque, concretamente, esta se encuentra ya disipada y al borde de un abismo emocional en el que se despliegan sentimientos contrastantes. Además, a esta crisis personal debida al exilio sigue una tercera, la última importante de su vida, poco después de la vuelta a España. El entusiasmo del retorno ocasionado en 1977 se convierte en amargura ante la constatación de que la patria ya no es el paraíso perdido que guardaba en sus recuerdos: una desilusión que se hace palpable en poemarios como *Versos sueltos de cada día* (1979) y *Los hijos del drago* (1986). En este último, en particular, surge de nuevo la reflexión sobre el inexorable paso del tiempo, y se presenta al poeta sumido en la preocupación acerca de la fugacidad de la vida y la proximidad de la muerte. Un final, en la larga trayectoria literaria del gaditano, que lo acerca aún más al inframundo quevediano, a una actitud que parece mirar a la existencia con los ojos del autor barroco cada vez que un desmoronamiento psíquico se hace patente. En esta última estación de la vida, es al Quevedo de los «Sonetos morales» al que Alberti se aproxima, en las «/presentes sucesiones de difunto/» porque la voz lírica siente que su tiempo vital se acaba y le dice a sus cosas perdidas:

Volved, volved,
 porque os estáis marchando,
 yéndoos
 irremediabilmente
 sin ya poder asiros.

(PC IV: 686-690).

Solo una revisión de su obra poética, por lo tanto —desde un enfoque que se centre en el puente de imágenes existente entre los dos autores y que tenga en cuenta de que no se trata de referencias ocasionales— puede dar a conocer el cruce de caminos y estilo que Quevedo y Alberti comparten. El ejemplo que el segundo estima del primero y que se reconoce en su poesía dada la misma angustia vital, la misma visión del porvenir que no deja de presentarse como progresiva decadencia, el común sentimiento de fracaso ante el vacío al que le espera al hombre destinado, según el gaditano, y en los términos de su propia persona: «/a buscar en el tiemblo del agua lo que he sido/» (PC III: 321).

Bibliografía

- ALBERTI, Rafael, *Poesía. Tomos II, III, IV*, Robert Marrast, Jaime Siles, José María Balcells (eds.), Barcelona, Seix Barral, 2003a.
- , *Prosa. Tomo II*, Robert Marrast (ed.), Barcelona, Seix Barral, 2003b.
- , *Canzoni per Altair e altre poesie d'amore*, Sebastiano Grasso (ed.), Milano, Biblioteca dell'eros, 2002.
- , *Prosas encontradas*, Robert Marrast, Barcelona, Seix Barral, 2000.
- , *Retornos de lo vivo lejano. Ora maritima*, Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 1999.
- , *Antología comentada (Poesía)*, María Asunción Mateo, Madrid, Ediciones de la Torre, 1990.
- ALONSO, Damaso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1959.
- ARELLANO, Ignacio, «Alberti y los clásicos (la sátira)», *El color de la poesía. Rafael Alberti en su siglo*, Gonzalo Santoja (ed.), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- BARCELLS, José María, «Francisco de Quevedo y Rafael Alberti», *VIII Encuentro con la poesía: El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, Fundación Rafael Alberti, 2001.
- BLASCO, Javier, «Quevedo en Alberti: un motivo barroco reinterpretado a la luz de la modernidad», *IX Encuentro con la poesía: El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María, Fundación Rafael Alberti, 2003.
- BLECUA, José Manuel, *Francisco de Quevedo. Obra poética I*, Madrid, Castalia, 1999.
- , «Sobre un célebre soneto de Quevedo», *Francisco de Quevedo*, Gonzalo Sobejano (ed.), Madrid, Taurus, 1984.
- CALVO CARILLA, José Luis, «Dos ejemplos de la presencia de Quevedo en Cernuda y Alberti», *Quevedo a nueva luz*, Lia Schwartz y Antonio Carreira (eds.), Málaga, Universidad de Málaga, 1997.
- , *Quevedo y la Generación del 27 (1927-1936)*, Valencia, Pre-Textos, 1992.
- DEHENNIN, Elsa, *La résurgence de Góngora et la génération de 1927*, Bruxelles, Presses Universitaires, 1962.
- DÍEZ REVENGA, Francisco Javier, *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- EGIDO, Aurora, *El barroco de los modernos. Despunte y respunte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- GARGANO, Antonio, «Rafael Alberti, poeta dell'esilio: Retornos de un día de retornos fra 'pellegrinaggio sentimentale' e 'rimembranza a occhi chiusi', *Ripensando a Rafael Alberti. Atti del convegno internazionale*, Otello Lottini, Ignazio Delogu y Antonio Gargano (eds.), Gaeta, Bibliotheca, 1999.
- GONZÁLEZ MUELA, Joaquín, «¿Poesía amorosa en *Sobre los ángeles*?», *Ínsula*, 80 (1952).

- GULLÓN, Ricardo, «Alegrías y sombras de Rafael Alberti (primer momento)», *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, Manuel Durán (ed.), Madrid, Taurus, 1984.
- MORENO, Isabel, «La memoria y la esperanza (El desdoblamiento de la persona poética en Retornos de un día de retornos)», *Actas Poesía Última. Fundación Rafael Alberti*, Basilio Rodríguez Cañada y José Ramón Trujillo (eds.), Fundación Rafael Alberti, Madrid, 2004.
- MORRIS, Brian, «Parallel imagery in Quevedo and Alberti», *Bulletin of Spanish Studies*, 36, 3 (1959) 135-145.
- , *Cantaron los ruiseñores. Ensayos sobre la poesía de Rafael Alberti*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2008.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- SORIA OLMEDO, Andrés, *Las Vanguardias y la Generación del 27*, Madrid, Visor, 2008.
- VIVANCO, Luis Felipe, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Vol. 1, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974.

