enumeración de cuyos defectos se asientan las propuestas del cambio que ofrece Alberti, volcando su alud de sinceridad sobre las calles torcidas de la historia.

Por ejemplo, en los poemas dedicados a recordar la infancia escolar en un centro jesuita, Alberti simboliza la injusticia en las largas sotanas de unos profesores que ya establecían los límites de una dudosa realidad, separando a los alumnos en internos y externos, sembrando el rencor de clase entre unos y otros. Ambito desvencijado, tenebroso y turbio, Alberti oscurece aún más las perspectivas de su infierno particular para oponerlas a la nueva luz que se avecina.

La fascinación que estos poemas producen está precisamente en la aparente contradicción entre la violencia con que son dictadas las consignas y la voluntad de meditar acerca del pasado con el tono contenido de quien escoge cuidadosamente sus palabras y el grado con que desea pronunciarlas. También en la intención biográfica con que el poeta cumple una doble función: reconstruir el argumento desde el interior y ofrecer una credibilidad basada en el hecho de que es a su propia familia a la que juzga, teóricamente, de una manera neutra y afilada.

13 bandas y 48 estrellas mantiene algunas de las características apuntadas y establece una geografía política americana, situándose como uno de los primeros poemas antiimperialistas de la literatura en lengua castellana. La mitología albertiana sitúa, desde el primer espléndido poema del libro, una línea divisoria a uno de cuyos lados Norteamérica acumula su niebla de petróleo como una inmensa mancha extendida por todo el sur del continente. Del otro lado, Alberti va anotando sus impresiones políticas con respecto a cada país sudamericano visitado, con ataques espinosos a los dictadores de las naciones y cantos a la naturaleza y la cultura primigenia de los indígenas sepultados por el dorado peso del dólar.

«Capital de la gloria» concluye *De un momento a otro* con los poemas urgentes de trinchera o mitin, pero también mezclados de reflexiones sobre pequeños motivos en medio de las grandes batallas. Es el diario de un poeta que supo mantener unidas su fidelidad a la poesía y a la historia, viajar a través de sus sentimientos porque en ellos se ocultaba el centro del mundo.

Benjamín Prado

Entre el clavel y la espada

La poesía española en el exilio, en esos años iniciales de la larga y paupérrima postguerra, se salva sobre todo por la feliz aparición de tres hermosos libros: *Entre el clavel y la espada* (1941), de Rafael Alberti; *Las nubes* (1943), de Luis Cernuda, y *El gran responsable* (1940), de León Felipe. Ha sido suficientemente comentado, por historiadores y estudiosos, el empobrecimiento general de la poesía que se escribe, en los años cuarenta, dentro y fuera de España. Los traumas de la guerra, el compromiso histórico/social y el expolio franquista del pensamiento libre y creador, condujeron sin duda a la monotonía, cuando no a la esterilidad. No olvidemos, sin embargo, que una fuerte opinión revisionista está intentando rescatar, de esa varia complejidad de aquellos años, de toda esa difusa simplificación teórica e histórica que se ha vertido sobre ellos, signos de identidad y de salud, signos, al menos, de recuperación o de proceso instaurativo.

Es en este sentido donde el libro *Entre el clavel y la espada* cobra singular relevancia. Si, algunos años antes, la *Elegía cívica*, de Rafael Alberti, publicada en su tomo *Poesía*, en 1934, venía a constituir un evidente prolegómeno de toda la poesía social española contemporánea, no es menos cierto que *Entre el clavel y la espada* vino a significar, no sólo una superación de ese tramo indeciso que, durante la década del 30, desluce un tanto ese esplendor de la brillante lírica albertiana, sino también un punto de partida, un precedente singular de aquella remisión a los valores altos de «preguerra», de aquella recuperación de las «capacidades expresivas» que ador-

naron muy excelentemente a la «generación del 27». El empobrecimiento de nuestra poesía, en los heridos años de la guerra, y en los balsámicos y eclécticos de los años 40, encontraría muy oportunamente, en el albertiano resurgir de *Entre el clavel y la espada*, un toque matinal y restaurado, un reactivo poderoso, alegre, a la anorexia general de la poesía española de postguerra. *Entre el clavel y la espada* venía a recordarnos esa literatura contenida en el rico período anterior a la guerra civil española; venía a asegurarnos que sí era posible regresar a las bondades lírico/expresivas de la segunda Edad de Oro; venía a recomponer aquella rota continuidad de la mejor poesía de Alberti. Me toca, pues, hablar de un libro contextualmente crítico y sintomático, si se considera a éste en relación con la globalidad de otras entregas líricas; pero también me toca comentar una obra singularmente emblemática en sí misma, por cuanto sus contenidos nos ofrecen de remoción, restauración, catarsis de su propio periplo creativo.

Saliendo al paso de todo cuanto he dicho, el poema inicial de este libro se nos ofrece neto y esclarecedor. En efecto, los versos alejandrinos de la composición que se titula «De ayer a hoy» tienen no solamente valor introductorio, sino también testimonial, autocrítico, respecto a ese carácter compromisario *compulsivo* (y, dicho sea esto desde un remoto ángulo en la conciencia estética), de la obra lírica que acota la década del 30. Decía Alberti en estos versos: «Después de este desorden impuesto, de esta prisa, / de esta urgente gramática necesaria en que vivo, / vuelva a mí toda virgen la palabra precisa, / virgen el verbo exacto con el justo adjetivo.»

Hago hincapié en ello: «vuelva a mí toda virgen la palabra precisa»; es el deseo invocado por este gran poeta en la inauguración de un nuevo libro, en la inaguración de un nuevo tiempo creativo. Y por si no quedase claro, oigámosle a él mismo, en la segunda estrofa de las dos que componen este pórtico, o esta breve poética, o esta bella *oración contritiva:* «Que cuando califique de verde al monte, al prado, / repitiéndole al cielo su azul como a la mar, / mi corazón se sienta recién inaugurado / y mi lengua el inédito asombro de crear.» Jamas: ni en el *Libro de Apolonio*, o el de *Alexandre*; ni en los poemas de Berceo, ni en el *Libro de buen amor*, ni en el *Rimado de Palacio*, hallaremos unos alejandrinos que sean mejor síntesis de amor y de didáctica, de sentimiento y de preceptiva literaria.

Aquellos votos, de religiosidad humilde y cósmica, sí serían escuchados. Porque Alberti volvió a su palabra estricta, al inédito asombro creativo.

Sea como fuere, en la titulación de aquella obra se nos estaba ya advirtiendo de su deseo de cambio. Entre el clavel y la espada, entre la belleza y la justicia, entre la ontología y la pragmática, vientos renovadores ya corrían sobre los versos albertianos; aires restauradores se cernían sobre ese mustio panorama de la poesía española de postguerra. Bien mirados, aquellos versos suyos, entre los aromas del clavel y los destellos de la espada bélica, aún participando de esa dicotomía que partió el corazón de las Españas, no signficarían *estricto sensu* innovación alguna, sino restauración del verbo numinoso. Pero es el propio autor de *El poeta en la calle*, libro escrito entre 1931 y 1936, una época de politización y de preocupaciones colectivas; es el mismo Alberti el que nos ha explicado aquel urgente giro hacia lo necesario y lo moral. Lo pudimos leer en su poema «Para el poeta Ai Ts'ing», del libro *Sonríe China* (1958): «¿Y qué canté, qué músicas dormidas / brotaron de mi alegre corazón? ¿Cuáles fueron / sus iniciales aires? Una clara / y azul nostalgia de mis mares niños, / una infancia feliz como una barca esquiva / pero arbolando el sol en sus banderas». Luego (prestad oído a estos versos), «Luego, me ensombrecí. Tocó el demonio / con sus cortantes alas de ángel feroz mi pecho, / y en negros, amarillos y quebrados / versos derramé todo lo turbio, / todo lo triste y malo que podía / encerrar una abierta herida oscura».

Es cierto que con la poesía de Rafael Alberti podríamos explicar toda la evolución de la poesía española contemporánea; pero no es menos cierto que, concretamente, *Entre el clavel y la espada* es cifra, síntesis, resumen de algunos cambios operados en la década española del 40. Se ha dicho que esta década tiene como gran característica el regreso a lo clásico renacentista, por un lado, y hacia lo popular por otro. El restablecimiento clásico formal opera a través de las décimas y liras pero, sobre todo, a través del soneto.

Entre el clavel y la espada, escrito entre 1939 y 1940, contiene una serie de sonetos, titulada «Sonetos corporales». En esta serie es manifiesta la carga estetizante, el buen legado gongorino; así, por ejemplo: «Atónito el

limón y agriado el cuello, / sufre en la greña del membrillo mozo, / y no hay para la rosa mayor gozo / que ver sus piernas de espinado vello» (del soneto 2); o también, por ejemplo: «Nace en las ingles un calor callado, / como un rumor de espuma silencioso. / Su duro mimbre el tulipán precioso / dobla sin agua, vivo y agotado» (del soneto 5).

En términos generales, Rafael Alberti escribió siempre una poesía muy relacionada con los temas y formas populares. Sus tres primeros libros, *Marinero en tierra* (1924), *La amante* (1925) y *El alba del alhelí* (1925-1926) ostentan una clara influencia del *Cancionero castellano.* El poeta, versado en las lecturas de Gil Vicente y en los cancioneros musicales de los siglos XV y XVI, *(Cancionero de Barbieri),* muestra su airosa huella, ahora, en las composiciones gráciles, aladas, de su libro *Entre el clavel y la espada.* En su capítulo «Metamorfosis del clavel» podemos deleitarnos con donosos poemas cantarinos como «Junto a la mar y un río en mis primeros años», o como «Me fui», o «El caballo pidió sábanas», o «Se equivocó la paloma», o «Al alba, se asombró el gallo», o «Mamaba el toro, mamaba», o también «Bailecito de bodas». Siempre son subjetivas las preferencias y predilecciones. Pero ¿qué duda cabe del encanto que encuentro en su famosísima canción?: «Se equivocó la paloma. / Se equivocaba. / Por ir al norte fue al sur. / Creyó que el trigo era agua. / Se equivocaba. / Creyó que el mar era el cielo; / que la noche, la mañana. / Se equivocaba. / Que las estrellas, rocío, / que la calor, la nevada. / Se equivocaba. / Que tu falda era tu blusa, / que tu corazón, su casa. / Se equivocaba. / (Ella se durmió en la orilla. / Tú en la cumbre de una rama)». O, ¿qué duda cabría del singular gracejo cacofónico, copia de ritmo rápido y menudo, contenido en ese imponderable «Bailecito de bodas»?: «Por el Totoral, / bailan las totoras / del ceremonial. / Al tuturuleo / que las totorea, / baila el benteveo / con su bentevea. / ¿Quién vio al picofeo / tan pavo real, / entre las totoras, / por el Totoral? / Clavel ni alhelí, / nunca al rondaflor / vieron tan señor / como el venteví». Terminando así, alegremente: «Por el Totoral / bailan las totoras / del matrimonial».

Entre el clavel y la espada, como su propio nombre indica, es un libro también de rozaduras y aguijones, de recuerdos nublados y nostalgias punzantes. El capítulo «Toro en el mar», subtitulado *Elegía sobre un mapa perdido,* es una buena muestra de ello. Como lo es también ese capítulo que sigue, denominado «De los álamos y los sauces», y que escribió *En recuerdo de Antonio Machado.* Ahora ya, en las finales páginas del libro, es cuando comprendemos de verdad la razón de su nombre. A los impulsos del vivir, a la fragancia del *clavel,* a la alegría compulsiva, remediadora, estetizante de sus versos primeros, sigue ahora el alerta del dolor, de ese dolor aún no curado. La *espada* sigue así, entre las nostalgias inmediatas y las secuelas de la triste guerra. Hay en este libro una poesía del clavel, la poesía estetizante de los versos primeros. Pero también existe en él la poesía de una herida abierta. Libro de transición sentimental: se advierte claramente el aligeramiento de los lutos, las ganas de vivir, la distracción de la tragedia en los bellos reclamos de la vida. «Del pensamiento en un jardín», resumen de este dolor oscuro y de esta clara bizma para el alma, es un noble poema, dolorido y balsámico a un tiempo, desde el que grita alentador a José Bergamín:

> ¿Es que quizás sonó para el planeta
> el clarín de las zarzas y los cardos
> y le llegó su fin a la violeta,
>
> firmándose una ley marcial, oscura,
> contra las azucenas y los nardos,
> bajo la yedra alzada en dictadura?

Dictadura, lo que fue dictadura, ni el mismo Alberti iba a suponer que duraría tanto. Y sin embargo él, en el jardín del sentimiento, seguía arengando al arte, a la cultura, al toro de la patria malherida, a la memoria afable de Machado, a ese triste destierro de Bergamín en México:

> No puede ser el hombre una elegía
> ni hacer del sol un astro fallecido.

Así cantaba Rafael, ínclito, rodeado de la memoria de los muertos. Tal vez esa esperanza, junto con la esperanza de los seres anónimos, de los queridos hombres de la calle y del campo, haya fructificado como la flor en alta enredadera, como los pensamientos más hermosos. Toda esta pena y esta gloria, entre la *espada y el clavel,* de nuevo ahora, releyendo sus versos, la hemos revivido. Creo, sinceramente, que este es uno de sus mejores libros.

Rafael Soto Vergés