Ora Marítima

En estos tiempos en los que el pequeño nacionalismo parece ser un virus poco digerido por el metabolismo de las sociedades que se abren a un amplio concepto universal de la civilización, donde armenios, transilvanos, vascos y eslovenos reivindican su esencia individual por encima de cualquier imposición política de las grandes potencias, da alegría encontrarse con una muestra de lo que pudiera ser un espíritu cosmopolita sacudido desde las raíces más patrióticas, en el mejor sentido de la palabra. Me refiero, no a un tratado sociofilosófico, sino al lirismo más sencillo de *Ora Marítima*, de Rafael Alberti. Libro ya de madurez. Escrito en la experiencia de un exilio, tan interior como exterior, que ya había pasado con creces su década de amarguras, recuerdos y deseos. *Ora Marítima* se escribe en 1953, con motivo del trimilenario de la fundación de Cádiz —fecha que responde más a los antojos poéticos de los historiadores, que a la historia real de la lírica ciudadanía—, lugar que ha estado omnipresente durante toda la obra del poeta.

Escribir sobre *Ora Marítima* me es difícil y, al tiempo, conciliador con mi primera experiencia como escritor de versos —si es que puedo hablar ya de estadios dentro de mi propia producción sin acudir a la pedantería—. Difícil, porque el objeto loado de la obra es el mismo lugar que me condujo a hacer mis primerísimos pinitos literarios, con el riesgo de dejarme convertido en un mero cantor local, aunque por referencias acudiese a todo el mundo mitológico que Rafael Alberti apunta en los bellísimos nombres propios de su homenaje. Caer en la tentación endógena de mirarse el ombligo, aunque el cordón materno que nos una al mundo elogiado tenga tres mil años de historia, no deja de ser un acto de voluntad «elegíaca» que puede hacer sucumbir a un aspirante a poeta en un cúmulo de adjetivadas palabras pertenecientes al mundo de los próceres y académicos, todo lo más, provinciales cronistas de una hermosa ciudad. Recuerdo, no sin rubor y un poco de arrepentimiento, uno de mis juveniles poemas gaditanos, presentados a un innombrable certamen de la época, en el que el nombre de Geryón y las Hespérides iban hilvanados a una retahila de versos insípidos y mal encadenados. Naturalmente el premio no fue para mí, aunque fue para otro que andaba en peor cuerda, y aquella descalificación la atribuí a mi ligazón estilística albertiana, concretamente con la marítima ora y con el significado de la *Canción de los pescadores pobres de Cádiz*[1]. Ya se sabe: censuras y justificaciones en cuyas garras nos hemos expiado de tanto pecado e indiscreción. Sin embargo, pasado algún tiempo, en el que disfrutaba más con el directo sonsoniquete de *Panadero* que descubriendo el mundo «sobre los ángeles», recaí en la lectura más sosegada de *Ora Marítima*. Y no es una exageración decir que después de una entregada tarde al deleite continuado de sus páginas, salí a la calle de mi ciudad —yo entonces vivía en Cádiz todo el tiempo— y me pareció otra. Sus esquinas, sus piedras y su mar cobraron, no otro color, ni otra forma, sino una configuración extrasensorial como nunca había podido percibir. Me sentía gaditano, pero notaba en mis huesos que poco tenía que ver con el murmullo coetáneo que fomentaban mis oídos y mi presencia. Incluso practiqué un cierto desdén, en esa tarde y en los días en los que dura el brote de un fuerte fulgor lírico, hacia toda esa gente que presumía de rincón patrio y dedicaba su tiempo a un Tartessos que les protagonizaba ante su propia y pequeña historia, como a las otras que se debatían entre la gracia carnavalera y el piropo local. Entendí que el acierto juanramoniano del «andaluz universal», bien podría achicarse y agrandarse por los dos lados: gaditano cósmico. Eran tiempos del internacionalismo cafetero, o sea, la revolución en mesitas de mármol, y una *Ora Marítima* a su debido momento fue, al par, una lección de humildad y un gesto contemplativo de un mundo que se decía más allá de las propias palabras que localizaban el lenguaje. Fue algo parecido a

[1] Obras Completas. *Tomo II. (Poesía, 1939-1963). Edición de Luis García Montero.* Ora Marítima. *Pp. 659-660. Ed. Aguilar. Madrid, 1988.*

un ejercicio de introspección histórica con el propio medio habitado y habitable: una manera de excavar poéticamente en los yacimientos de mi propia intimidad que, cotidianamente, representaban los edificios y calles familiares, mientras que se abrían grandes espacios, por arriba, por mar y cielo, a la solidaridad poetizadora de «otras palabras» definidas en la lejanía, en la nostalgia, en la esperanza y en un amor intrínseco de esas mismas palabras.

He vuelto a releer muchas veces *Ora Marítima* y he de reconocer que este libro y su título-cita, escritos en 1953, me llevaron a aquella crónica tan geográfica como enigmática, tan contenida como pasional, que forman las incompletas páginas de Rufo Festo Avieno[2], el plácido y acomodado procónsul romano del siglo VI y que recoge, con una maestría casi funcionarial, toda una relación de las costas imperiales, en trímetro yámbico, de las que conocemos, por mor del tiempo y el océano, 713 versos únicamente. Siempre me he imaginado un II libro en Avieno, que como su antecedente griego, grabado en el periplo marsellés de Hecateo de Mileto, relatase y cantara más asuntos de Tarsis en su recuento literario hasta Ponto Euxino, que hasta allí debería llegar su recuento poético si la ventura lo hubiese permitido. Ante la economía de la lírica avienense, expuesta a todo plan en *Descriptio Orbis Terrae*[3], me quedaban los versos de Alberti, conocedor del origen poético de todos los lugares a los que Heracles acudió para realizar su décimo trabajo, «donde el Sol se trasladaba todas las noches de Oriente a Occidente[4]. En cada relectura un descubrimiento, una convicción y un acento en una nueva palabra poética. Una auténtica transustancia en la personalidad de dos cronistas atados a su tiempo y, a la vez, liberados de ellos a causa de la extemporaneidad de sus músicas. Sí, de sus músicas; porque el silencio y el encadenamiento de los sonidos activan un colectivo pensar que, en definitiva es lo que comúnmente llamamos el estilo de un pueblo. Y el «tempo», ese compás interior que se marca por debajo de nuestro habla, el andaluz, lo conforman varios pórticos abiertos al mundo exterior, con los ritmos de Avieno, Alberti, Séneca o María Zambrano.

Uno de los grandes horizontes que me ha ofrecido la *Ora Marítima* de Rafael Alberti ha sido su sentido totalizador del mar que le vio nacer. Un mar que pese a ser el mar de Cádiz, es el mismo mar evocador, con la misma salinidad y oleaje, en cualquier parte del mundo. No creo que haya otra dimensión para aplacar la nostalgia que el mar, repetitivo y distinto en cada segundo, capaz de unir el recuerdo con el presente por esa humedad azul que circunscribe la memoria. Posiblemente, un poeta del interior podría decir lo mismo acerca de la nieve. Sin embargo, en el mar hay movimiento y todo cuanto es cinético implica vida en el instante de ese preciso movimiento. He sentido a mi tierra más desde cualquier mar lejano que desde las orillas de su propio litoral desde que leí esos versos que dicen: «Yo sé que lo lejano,/ sí, que lo más lejano, aunque se llame/ Mar de Solís o Río de la Plata,/ no hace que los oídos/ de tu siempre dispuesto corazón no me oigan...»[5] Es curioso que el poeta escoja para universalizar su Atlántico, un mar o un seudomar cerrado: el Río de la Plata o el Mar de Solís. Una limitación acuática, aunque sin inmensidad comparada con la visión humana no tenga fin, capaz de avivar una ruta en la memoria que va a parar a un nombre: «llamado siempre Cádiz o todo lo dichoso,/ lo luminoso que me aconteciera...»[6]. Pero a pesar de la quietud de sus aguas, o quizá por eso mismo, nuestro autor sueña con Cádiz a través de su bahía, cierra los ojos y en el acto de nombrar inventa la ciudad, el rincón de sus recuerdos, aviva un fuego que se llama Cádiz y en el que fundamenta una poética por encima de su ubicación geográfica y su experiencia anecdótica.

Es curioso que el otro escrito marítimo de nuestro siglo, firmado por el ingeniero Alvaro de Campos —como todos sabemos, heterónimo de Fernando Pessoa— y publicado por vez primera en la revista *Orpheu*, en Lisboa, 1915, trate también de universalizar un lugar, una ciudad plena de «saudade», a través de la desembocadura de un río, en ese espacio donde se confunde la corriente ubicativa con la abstracción total de la masa oceánica.

[2] Ora Marítima. *Avieno. Ed. Gredos. Madrid, 1958.*

[3] Descriptio Orbes Terrae. *Avieno.*

[4] *Hesiodo.*

[5] *Del poema «Por encima del mar, desde la orilla americana del Atlántico», de* Ora Marítima, *de R.A. Obra Completa ya citada. Tomo II, pp. 647.*

[6] Ibíd.

En la *Oda Marítima*, de Campos[7], el proceso de cosmopolitización es a la inversa que en la albertiana «ora». Campos parte de la visión real lisboeta para, a partir de sus calles y sus plazas, atravesar la «barra»[8] poética y marinera del estuario del Tajo e invocar la modernidad universalista, la mecánica apátrida. Alberti, por el contrario, cierra un proceso inverso: desde la distancia y el exilio, desde la experiencia mundana e internacional, desde otras aguas, vuelve a Cádiz, como núcleo de su melancolía y, una vez saboreada la ciudad, el verso se introduce en el mito y en un espacio infrahistórico, volviéndole la cara la localidad. Al fin y al cabo, hablamos de dos poetas y, en definitiva, dos poemas totalizadores, circulares, cerrados en sí mismos y bañados por el mismo mar, tocados por un tono común aunque las lenguas sean distintas.

Más atrás, como llave de todo el siglo romántico, en el año 1801, Hölderlin escribe una de las obras poéticas más atractivas del espacio marino de todos los tiempos: *El Archipiélago*[9]. Desde el presente y situado en el conjunto isleño del Egeo, el autor alemán acude a una mitología personal que, en contacto con la leyenda y los ídolos, descubre un mar distinto, un litoral con nuevos nombres que lo transportan desde la Cólquida, «más allá de las columnas de Hércules hasta nuevas islas, las Afortunadas»[10]. El proceso que utiliza Hölderlin para demostrarse a sí mismo la identidad del lugar, de las tierras como espejo de la memoria, casi coincide con el método llevado a cabo en *Ora Marítima*. Estamos ante el libro más culto, desde el aspecto referencial, de toda la producción de Rafael Alberti. La terminología mitológica no está presente sólo en el texto como apoyo al contenido lírico; no es, por otro lado, una fuente de experiencias ancestrales sobre las que tenga que apoyarse la visión personal del poeta sobre el deseo o la nostalgia. No, como en la elegía de Hölderlin, el mito acompaña la indagación del nuevo lugar y, aún más, los versos referidos al «férreo Alcides/ el vástago errabundo, hijo feliz de Alcmena...»[11], alusión a su madre, la nieta de Perseo, quien prometida con Anfitrión pospuso el matrimonio hasta que éste no vengara a su hermano. Zeus aprovechó este tiempo para engendrar al héroe de esta *Ora Marítima*. Poco importa también que Geryón, el gigante que poseía tres cabezas y tres cuerpos hasta la cintura y que criaba sus bueyes en la isla de Enteya, fuera derrotado por Hércules en su «trabajo»[12], sino la música y el ritmo de esos nombres que justamente sirven para esta magnífica orquestación albertiana, como si un denso y encadenado bajo continuo se tratase en esta sonoridad barroca. «Atlantes, vesperales jardines de la espuma,/ islas desvanecidas del Ocaso!...»[13] En estos versos se supera el mito del Jardín de las Hespérides, por ejemplo, y se recrea el mito personal de un lenguaje que, siguiendo la trayectoria lírica albertiana, enlaza con la tradición y se despega, casi sin darnos cuenta, de la referencia culta. Al fin y al cabo esto es el barroco, por lo menos nuestro barroco. La trompetería del órgano español enlazaba el griterío de la calle con la solemnidad polifónica de su engranaje armónico. Eso mismo ocurre en Alberti y, concretamente, en su *Ora Marítima*. La voz del poeta singulariza el aire de su pueblo y las historias subyacen en la música personal. El barroco de Alberti, como el de los grandes andaluces, apunta como una saeta a la diana de lo preciso, busca entre sus nombres el más puro, en el sentido conceptual y sonoro, y surge sencillo, simple, como quien no quiere la cosa, al son del habla popular, es decir, casi cantando: «Y hubo un remero del barco/ que también dijo a Jonás: /—Vendrás a Cádiz primero./ Vendrás. / Las bailarinas de Cádiz...»[14]

Sin embargo, —y vuelvo a mi experiencia personal como escritor ante la obra de Alberti— no sólo el rellano popular de sus versos me deslumbraron en aquella primera «ora». Había más. Estábamos en esa pequeña ruptura novísima que trataba de imponer el gesto culto, las

[7] *Además de la referencia de la primera edición, la* Oda Marítima *puede encontrarse, desde mi punto de vista, en su mejor versión al castellano, en* Antología de Álvaro de Campos, *de Fernando Pessoa. Traducción, introducción y notas de José Antonio Llardent. Alianza Editorial. Pp. 31-65. Madrid, 1987.*

[8] *Según el propio Llardent, Campos se refiere a la barra de entrada del río Tajo, entre Oeiras y Torre de Bugío, a unos ocho kilómetros del punto de observación del autor.*

[9] *Consultar en versión bilingüe.* Obra Poética Completa. *Hölderlin. Traducción y prólogo de Federico Gorbea. Tomo II. Pp. 21-40. Libros Río Nuevo. Barcelona, 1986.*

[10] Ibíd. *pp. 24 y 25. Alemán y español respectivamente.*

[11] *Del poema «Cádiz, sueño de mi infancia», de* Ora Marítima. *R.A. Obra Completa citada, p. 648.*

[12] *Décimo trabajo de Hércules. Hesíodo.*

[13] *Del mismo poema citdo en la nota 11, p. 649.*

[14] *Del poema «Huida del Profeta Jonás a Tartessos», de* Ora Marítima. *R.A. Obra citada p. 658.*

nuevas lecturas y la cita de autores rebuscados al principio del poema a la sencillez de una generación dominante algutinada[15], al par, por el 27. En *Ora Marítima* descubrí el arte de citar bien, con maestría, con precisión y no de manera arbitraria y antojadiza. Si en cabeza de los doce poemas que configuran el libro, firmaban Avieno, Hesíodo, Estesícoro, Platón, Estrabón, las desconocidas manos que escribieron el *Libro de Jonás*, Marcial, Homero, Abd Al-Mun'im Al-Himyari y Séneca[15], todo el espacio poético que procedía a estas sustanciosas palabras se correspondían perfectamente con su significado, y más aún, con sus músicas, con su tono vital, con su sentido histórico. Fue y sigue siendo una lección de cómo se puede combinar la historia que refleja la «palabra en el tiempo» con la llamarada antihistórica de la poesía. Por otra parte agradezco a sus lecturas las otras llamaradas: la de los clásicos —luz entonces en mis tiempos de las lenguas grecolatinas— y la del mar. Un mar incendiado como la hoguera de la memoria. En el poema *La fuerza heracleana* se dice: «Hierva en ti, queme en tus mares,/ emerja en cada mañana./ Se manifieste, palpite/ en todo cuanto te nazca./ Luz que arda en músculo, tensa/ luz divina que arda humana./ Luz insigne, luz remota,/ Luz nueva en la antigua llama...»[17]. Esa luz nueva y ese fuego me han quemado siempre en los versos de todo poeta que trata de iluminar la oscuridad. Me pregunto, con todos mis respetos, si aquel libro tan aireado de Gimferrer, *Arde el mar*[18], no era una continua sucesión de esta metáfora universal y concretada, en nuestro idioma, en *Ora Marítima*, por Rafael Alberti. Al fin y al cabo yo he escrito *El humo de los barcos*[19] bajo el azul verso albertiano. Y creo que Rafael ha reinventado un mar por el que navegamos todos, aunque no sepamos su nombre, aunque no sepamos qué luz nos ilumina, aunque no sepamos cuál es el fuego que nos quema.

José Ramón Ripoll

[15] *Me refiero a la Generación del 50, llamada peyorativamente por ciertos novísimos la «Generación de la Berza» en contraposición a la postura refinada y culturista adoptada casi como teoría poética.*

[16] *Todos los poemas de* Ora Marítima *llevan citas en cabeza, a veces dos, de autores que se repiten a lo largo del libro. Aquí enumero a todos por orden de colocación, naturalmente sin repetir.*

[17] *Obra completa. Tomo II, pp. 665 y 667.*

[18] Arde el Mar. *Pere Gimferrer. Ed. El Bardo. Barcelona, 1966.*

[19] *Obra citada. Colección Visor de Poesía. Madrid, 1984.*

Baladas y canciones del Paraná

No es más hondo el poeta en su oscuro subsuelo
encerrado. Su canto asciende a más profundo
cuando, abierto en el aire, ya es de todos los hombres.

Con estos versos, los finales de la «Balada para los poetas andaluces de hoy»[1] se cierra el libro *Baladas y canciones del Paraná*. A pesar de que en algunas ediciones se ha prescindido del poema o de la sección completa[2] a la que pertenece, me parece que la lectura de todo el conjunto depende de esa clave final, porque es en estos versos donde se completa la línea argumental y estructural del libro, que no es otra que la definición del poema como canto a partir de distintos niveles, que terminan por descubrir esa estructura profunda que nuestro poema evidencia.

El primer nivel estructural nos lo proporciona el título. Hasta el momento de su aparición, 1953, los títulos de Alberti se habían orientado hacia formas contenidistas que siempre proporcionaban una clave de lectura, *Marinero en tierra, Retornos de lo vivo lejano, Cal y canto, Entre el clavel y la espada.* Hay sólo un par de títulos

[1] Poesías Completas, *Losada, Buenos Aires, 1961, pág. 1.042. Todos los poemas aparecerán citados por esta dición, consignándose sólo la página.*

[2] *No aparece la sección «Otras baladas y canciones» en las ediciones de 1954 y 1976.*