

Comunicaciones

Roma, peligro para caminantes. La representación de una ciudad en estratos

Ester Hernández Palacios Mirón
Universidad Veracruzana

Resumen

El presente trabajo se constituye como una aproximación a *Roma, peligro para caminantes* (1968), el poemario de Rafael Alberti (1902-1999). Tomando como directriz analítica el orden de aparición de cada una de las secciones que conforman dicha obra, las presentes líneas nos dan una breve panorámica de sus configuraciones temáticas, de su estilo y de los diálogos que establece con otros autores, obras y estilos de la tradición literaria y artística en general: los sonetos romanescos de Giuseppe Gioachino Belli, la formas de versificación española, las cintas de Federico Fellini, etc.

Palabras clave: Alberti - Roma - Belli - poesía española - caricatura

Casi al final de su largo peregrinar de exiliado, el poeta y pintor andaluz Rafael Alberti (1902-1999) se asentó en el Trastevere, corazón de la capital de Italia. La situación política se había complicado en Argentina, país de su penúltimo destierro, y con ello la seguridad de los Alberti, por lo que decidieron marcharse a Roma. En propia voz del poeta leemos:

Cuando Perón tuvo en sus manos todo el país y todos los resortes, se fue creando una situación más difícil. Por ejemplo, María Teresa había trabajado mucho en la radio y era popularísima, pues daba unas charlas que se llamaban "Charlas con María Teresa León" por una de las radios más importantes. Después, cuando empezó la televisión, comenzó a trabajar también en ella. Pero iniciaron las listas negras y nosotros quedamos fuera de esos medios que, al fin y al cabo, nos proporcionaban la posibilidad de ayudarnos a vivir, porque tú sabes que no sólo publicando libros se vive (Velloso en "Rafael Alberti").

Es en 1963 cuando fija su residencia en Italia, país que llegó a considerar como su segunda patria y al que no abandonará sino hasta 1977, año de su retorno a España. A Roma, en la que vivió tal vez los mejores años del destierro, le dedicó un poemario que sobresale entre los demás de su extensa y valiosa producción. *Roma peligro para caminantes*, publicado en 1968 y, seguramente pieza decisiva para el otorgamiento, 15 años después, del Premio Cervantes.

Rafael Alberti inició su discurso en la Universidad de Alcalá de Henares con estas palabras:

El día 28 de mayo de 1963, después de casi 24 años de exilio en la República Argentina, hacía mi entrada a través de la inmensa Puerta del Cielo, en la ciudad de Roma. Yo tenía entonces 61 años. Y unas ansias, unos deseos angustiosos de sumergirme, de perderme, de estrecharme, hasta desaparecer en aquel complicado y peligroso laberinto de plazuelas y callejones del barrio que elegí como vivienda, el romanesco Trastevere alegre capital, dentro de Roma, de los gatos, las ratas, los veloces ruidos, el griterío de los bares en las tardes de fútbol y, entre muchas otras cosas atrayentes e insospechadas, las cordilleras de los no muy perfumados montones de basuras, hacinados en las esquinas. Yo entré

en Roma por la puerta del cielo, como cuatro siglos antes, en 1559, a la edad de 22 años, entró Miguel de Cervantes por la Puerta del popolo, besando primero una y muchas veces, los umbrales y márgenes de la entrada, saludando a la ciudad con lágrimas en los ojos (“Rafael Alberti [1902-1999]”).

El poemario está, como muchos otros libros de Alberti, signado por el neobarroco, dividido en apartados o secciones, que en el caso que nos ocupa, son cuatro: “x sonetos”, “Versos sueltos, escenas y canciones” —compuesto a su vez por 85 poemas divididos en secciones de cantos numerados y no numerados—, “xi sonetos” y “Poemas con nombre”; precedidos de un proemio o introducción: un poema inicial titulado “Monserrato 20” que, podemos deducir, es la dirección de la casa del poeta. En los 32 versos que componen su única estrofa, el sujeto poético desciende las escaleras que separan su casa de la ciudad de Roma y más que adentrarse en sus calles, establece con ella un diálogo. Acción para la que debe configurar a la ciudad como un personaje vivo y múltiple mediante el uso constante de la prosopopeya. Roma no es un objeto, sino un ser —¿del reino animal?— con el que la voz poética inicia una relación que podríamos calificar de simbiótica. Alberti es Roma y Roma es Alberti, y durante la alquimia de esta fusión el texto nos entrega las llaves de esta ciudad peligrosa para los caminantes; las claves que guiaron la escritura y servirán de hilo de Ariadna para la lectura de todo el poemario: la prosopopeya, la metonimia (sinécdoque), el símil; la estridencia, el abigarramiento, el caos; la libertad y la confianza en el desorden. “Enumeración disparatada, acumulación de diversos nódulos de significación, yuxtaposición de unidades heterogéneas, lista dispar y *collage*” (Sarduy, 1972: 170), elementos que, de acuerdo con Severo Sarduy, caracterizan al estilo neobarroco.

Por si fuera poco señalar las claves del registro neobarroco para leer este poemario albertiano, podemos añadir que su primera sección está escrita a partir de un diálogo con los sonetos romanescos de Giuseppe Gioachino Belli, y siempre teniendo como telón de fondo la historia de su antiguo esplendor (que se vislumbra a través de una abigarrada y vetusta celosía). La poética de este libro está construida, por un lado en armonía con la de Baudelaire y por otro, siguiendo las huellas de la tradición de la lírica española. Lo que no obsta para vislumbrar atrás de la mirada de Alberti la cámara de *La dolce vita* (1960) y de *Ocho y medio* (1962). Esa Roma Fellinesca, en cuyas hermosas plazas conviven los personajes de su historia gloriosa y de sus antiguas cosmogonías, con la velocidad y el ruido de las motocicletas, con las ratas, los rateros y los gatos.

Todos estos elementos se funden en la forja de la conciencia neobarroca que se presenta ya desde los 32 versos del poema que abre y nos abre a la ciudad como un sujeto fragmentado y diverso, como un laberinto que puede transformarse en su propio Minotauro; el sujeto lírico penetra en Roma por la puerta de su boca para convertirse en su propia lengua (sinécdoque y símbolo del poeta), aposentarse en sus sueños y diluirse en sus abigarrados fragmentos:

Ya estoy dentro de ti, ya a todas horas
en ti me muevo, nueva lengua tuya¹

Durante este descenso y metamorfosis, encuentra una voz anterior, personaje desconocido que lo encara, tierna y burlona la mirada, para entregarle, como plano para acceder a la ciudad, un soneto. El antiguo habitante de Roma establece con el recién llegado un diálogo bilingüe y atemporal, al término del cual el sujeto poético “hijo de los mares gaditanos, nieto de Lope, Góngora y Quevedo” pide permiso para poner en manos del “Señor de la casa” —ya perdido el miedo— sus Sonetos romanos.

Este poeta antiguo, guía y máscara, dialogante y espejo, es Giuseppe Gioachino Belli (1791-1863), considerado el poeta romano por excelencia, ya que escribió sus poemas en la lengua vernácula del pueblo romano: el romanesco. Entre 1824 y 1846 escribió 2279 sonetos, cada uno de los cuales retrata satíricamente un personaje o escena de la Roma del

¹ Todos los versos citados están tomados de la edición de Joaquín Mortiz consignada en la Bibliografía.

siglo XIX, aunque muchos de ellos introduzcan temas y personajes bíblicos o históricos. Bajo el título de “Sonetos romanos”, algunos de ellos fueron publicados por primera vez en 1883, veinte años después de la muerte de su autor y, apenas unos años antes del arribo de Alberti a Italia, en 1952, apareció la primera edición completa de Belli.

Los diez sonetos de esta primera sección están dedicados precisamente a Belli y todos concluyen con un texto suyo, en su lengua original, que se presenta en el reverso de la página y precediendo al siguiente, en una estructura que rompe con el habitual uso del epígrafe al inicio del poema y otorga valor y sentido al espacio en blanco. Con este uso poco común del epígrafe Alberti, además de recordarnos el significado etimológico del término (del griego *epi*: sobre, acerca de, y *graphos*: escritura o inscripción) le da un uso contrario al común, y de esta manera subvierte la estructura de la sección inicial del poemario, al mismo tiempo que establece con el receptor un contrato de lectura que le servirá para todo el poemario. El lector de *Roma, peligro para caminantes* sabe que en los poemas que lo componen encontrará, además de muchas otras cosas, un discurso subvertido y una representación dislocada y carnavalesca de la ciudad de Roma.

En la primera sección del poemario, los x sonetos en diálogo con Belli, el sujeto poético se dirige a la propia ciudad y, sobre todo, al caminante, que no es otro sino él mismo desdoblado: se introduce en este ser de innumerables caras y alma de *garaje*, para acercarlo a su vida cotidiana, al lado sórdido y prosaico de la vida urbana, con un discurso antiolemne, crítico, contestatario y escatológico²) y marcado por el humor, ya sea en forma de caricatura, ironía, parodia o sátira, que no respeta (o parece no respetar) a nada ni a nadie: ni a los monumentos históricos de la antigua Roma (el Coliseo se vuelve Culiseo); ni a los grandes artistas que la han habitado o cantado: Cervantes, Giordano Bruno o Miguel Ángel; ni al mismo autor autorrepresentado como un viejo panzón y mofletudo que tiene las pelotas hinchadas de tanto andar; y ni siquiera al mismo Cristo.

¿POR QUÉ, SEÑOR, TAN HECHO LA PUÑETA,
TÚ, MARAVILLA DE LAS MARAVILLAS,
BANDERILLERO HOY SIN BANDERILLAS,
EL CORAZÓN SOBRE LA CAMISETA?

El objetivo de estos diez sonetos iniciales, escritos con absoluto dominio de la forma y cuya herramienta constructiva dominante es la metonimia, es defender al extranjero, en su faceta de caminante, de ser devorado por la monstruosa ciudad hecha, precisamente, de fragmentos, ya sean estos inmundicias, historia, meadas, arte, vinos, mitología o religión. Defenderse y dominar al monstruo de dientes dorados (que más que el ser que lo habita, es el mismo laberinto) para poder dominarlo y disfrutarlo:

TODO TE ENSARTA, TODO TE EMPITONA,
JURAS POR BACO, EL PAPA, LA MADONA...
Y EN ROMA AL FIN HACES LA DOLCE VITA.

“Versos sueltos, escenas y canciones” es el segundo apartado del poemario compuesto por 38 poemas, cada uno de los cuales corresponde a alguno de estos tres tipos. No todos los poemas de esta sección son humorísticos, aunque el tono irreverente y a veces sacrílego y la mirada crítica permanecen.

Los versos sueltos son poemas que se dividen en varios fragmentos cada uno de los cuales está marcado por un número consecutivo, sin que entre ellos haya necesariamente alguna conexión temática o formal. Algunos más cercanos al haiku y otros al epigrama. Fragmentos, viñetas, mosaicos venecianos que pintan una escena o describen con apenas un trazo a un personaje, monumento, sensación o emoción, o a todas ellas al mismo tiempo.

¡Oh roma de las puertas gigantes para dioses!

² El soneto III, por ejemplo, es un elogio a la meada.

Hoy vi salir por una a Polifemo.

Y no abandonan la carnavalización, ni la escatología:

¡Qué incitación el agua de las fuentes
a alzar la pata en todos los rincones!

Las “escenas”, que llevan el subtítulo de poemas escénicos, son poemas compuestos de largas tiradas de endecasílabos y heptasílabos no rimados, es decir, de liras que describen una escena en la que se imbrican la Roma histórica, monumental y gloriosa, y la moderna en la que participan y dialogan personajes de la ciudad ya sean sus habitantes (presentes y pasados), ya sus monumentos, ya el sujeto poético que puede ser el autor o un personaje de piedra al que éste le presta su voz:

Santa María in Trastevere... Te gusta
esta fuente, lo sé... Con cuánto gusto
beberías ahora en uno de sus chorros...
¡Cómo come la gente! ¡Cuántos autos!
Son nuestros enemigos...
¡Vamos, arre, Giorgio! No te duermas, niño...
Hemos llegado ya.
Tengo tristeza, ¿sabes?
Mas sólo a ti, Giorgio, mi caballo,
Te lo puedo decir sin que me dé vergüenza

Tal vez la forma que el poeta maneja con mayor soltura desde su *Marinero en tierra* (1924), obra con la que entró a la historia de la poesía española por la puerta grande, como el Polifemo de su peligrosa Roma, sea la canción o, como la llama Concha Zardoya, la cancioncilla. En las de este segundo estrato o apartado de *Roma, peligro para caminantes*, el poeta muestra el absoluto dominio sobre la forma, al mismo tiempo que retoma y se inserta en la tradición de la poesía española y en la suya propia:

Los curas, de tres en tres,
como paraguas andando
del revés.

Paraguas o gallinetas
calientes, desencajadas,
bien ocultas las braguetas
desabrochadas.

[...]
Los curas se desvanecen.
Pero otros tres aparecen.

Si bien el humor, sobre todo en su faceta caricatural, no está ausente, y la escatología se desborda del verso como las meadas sobre las calles, las canciones, escenas y versos sueltos que componen la segunda sección del poemario —en los que cabe la nota militante—, más que a la carcajada, estos versos llaman a la sonrisa; además, están matizados por un tono nostálgico y una melancolía autorreferencial o auto biográfica, como puede claramente verse en los siguientes versos sueltos, en los que añora a la Argentina:

Tú estás en Roma, sí, pero tú piensas,
Casi todos los días,

Que no lo estás. Ahora, por ejemplo,
Que es el otoño aquí,
Aunque allí ya llegó la primavera,
Piensas que estás allí.

En el registro autobiográfico y la tematización del compromiso social, el poeta se aleja de las calles de Roma.

Los XI sonetos que, como en el caso de los X que conforman la primera sección del libro, están impresos en letras mayúsculas (a diferencia del poema que sirve de proemio y de los que componen las otras dos secciones), tipografía que, aunada a la forma atípica del epígrafe y la puesta en valor del espacio en blanco de la hoja par, marcan el carácter postvanguardista de este libro y evidencian (por si hiciera falta) la pertenencia de su autor a la progenie de los poetas-pintores. Aunque me gustaría aventurar que con estas marcas el poeta quiere además subrayar el carácter espacial de su texto, que, si bien está presente en la semántica de sus imágenes que reconstruyen la ciudad de Roma (calles, plazuelas, iglesias, fuentes, monumentos, mercados...), se presentan también en una connotación no verbal, sino gráfica, es decir visual, en las páginas del objeto libro.

Los sonetos del tercer estrato³ del poemario retoman el tono primordialmente humorístico, en sus facetas de caricatura, ironía, parodia o sátira, las mismas del primer estrato del poemario, con la salvedad de que no dialogan con Belli o algún otro hiperreceptor del texto poético, si bien entre bambalinas aparece la sombra de Quevedo:

NO PUEDO CAMINAR, ESTOY MÁS COJO
QUE EL PROPIO DON FRANCISCO DE QUEVEDO.
Y EL GRAN DRAMA ROMANO ES QUE NI PUEDO
PONER YA EL PIE EN EL TÍBER AL REMOJO.

Destacan entre esta decena los tres sonetos que, con el título de “Nocturnos romanos con don Ramón del Valle Inclán”, homenajean y convocan al señor de los esperpentos construyendo, a su manera, una serie de engendros romanos:

PASAN COSAS OSCURAS HOY: COLMILLOS
HINCADOS HASTA EL CENTRO DE LAS CEJAS,
VIRGOS DIFUNTOS, CALVAS VULVAS VIEJAS,
DESMELLENADOS PENES AMARILLOS

BISOÑÉS, BOCIOS GAFAS, LOBANILLOS,
NARICES SALPICADAS DE LENTEJAS,
NIÑOS CANGREJOS, CÉLIBES ALMEJAS
MONJAS GARBANZOS, FRAILES PANECILLOS.

La dedicatoria del soneto IX, a Bertolt Brecht, adelanta la esencia del último estrato: “Poemas con nombre” que consiste en ocho poemas dedicados a sendos artistas visuales de la ciudad de Roma, seguramente contemporáneos y posiblemente amigos del poeta. Como si, al evocar a Valle-Inclán y llevar al extremo su estética, se hubiera agotado el tono burlesco, los ocho poemas del último estrato están escritos en otro registro, ya anunciado por el tema contestatario del último soneto del anterior: “Vietnam”.

³ “Estrato”, en el diccionario de la RAE, significa “cada una de las bandas, capas, franjas, pieles, etc. en que se estructura algo”, por lo que, hechas las reflexiones anteriores en cuanto a lo espacial, podemos afirmar que existe una correlación entre las partes del poemario, a las que a partir de ahora llamaré estratos, con las partes o estratos que conforman la ciudad de Roma. Estratos que no son únicamente espaciales, sino históricos, culturales, literarios, lingüísticos, míticos, etc. Me atrevo a afirmar que esta característica está en los cimientos del proceso creador que erigió la Roma de este libro y funciona, además, como su columna principal.

El primero de los “Poemas con nombre” lleva por título “Ugo Attardi, pintor”, y como subtítulo (España hoy) y es a la patria y no al pintor romano a la que el poeta desterrado canta, o más bien impreca en verso libre, como si de pronto surgiera de su entraña un grito embozado en el sarcasmo de las páginas anteriores:

No han bastado, no bastan treinta años
Para que el mar no sea el de la sangre
Y esos premeditados disparos, esas súplicas
No trastornen tu rostro en el sereno
Clarear de un buen tiempo merecido.

Después de este abrupto inicio, en que con ira y amor vuelve su corazón y sus ojos a la patria y dialoga con su conciencia social, es imposible regresar al humor. Los siguientes poemas de este estrato final evaden el juego de la risa y, en estrofas de diversos metros, entre las que sobresalen alejandrinos y heptasílabos, abordan con seriedad uno de los grandes temas de Alberti: las artes visuales, la creación, el arte en general. Roma se desdibuja no sólo por el recuerdo punzante de España, sino por la tajante violencia de la realidad y la rotunda e hilarante voz de los estratos anteriores, se disuelve en balbuceos: Palabras, gritos y lamentos mudos.

La nueva Creta, octubre 2011.

Bibliografía

- Alberti, Rafael (1968). *Roma, peligro para caminantes. 1964-1967*. México: Joaquín Mortiz.
- Diccionario de la Real Academia Española*. 22ª ed. <www.rae.es>
- “Rafael Alberti”. *Tierra de nadie*. S.p., n.d. 10 Nov. 2011. <<http://www.tierradenadie.de/archivo4/alberti1.htm#biografia>>.
- “Rafael Alberti (España 1902-1999)”. *Premio Cervantes.com*. S.p., n.d. 10 de nov 2011. <<http://usuarios.multimania.es/precervantes/ceremonia/alberti.html>>.
- Sardoya, Concha (1974) “La técnica metafórica albertiana (en *Marinero en tierra*)”. *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid: Gredos, 396-445.
- Sarduy, Severo (1972). “El barroco y el neobarroco”. *América latina en su literatura*, coord. e intr. César Fernández Moreno. México: Siglo XXI editores/UNESCO, 167-184.

Datos de la autora:

Ester Hernández Palacios Mirón es Licenciada en Letras por la Universidad Veracruzana, Maestra en Letras Modernas por la Universidad de Toulouse-Mirail, Francia, y Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Ha sido becaria del Gobierno Francés, de la Fundación Fullbrighth, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, del Programa Interdisciplinario de Estudios sobre la Mujer de El Colegio de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, es catedrática de la Universidad Veracruzana desde 1979, en donde ha impartido cursos de poética y poesía mexicana de los siglos XIX y XX y de narrativa del XIX, tanto en la Licenciatura en Letras Españolas como en la Maestría en Literatura Mexicana. En la misma Universidad ha sido Directora del Instituto de Investigaciones Humanísticas, miembro del Consejo Editorial, coordinadora de la Maestría en Literatura Mexicana y de la colección Rescate.

Ha publicado ensayos, artículos, traducciones y reseñas en revistas especializadas, suplementos culturales y diversas publicaciones periódicas del país y del extranjero. Es autora, entre otros libros de crítica literaria de: *Salvedades, Los Espacios Pródigos y El crisol de las sorpresas*, coautora de *Veracruz: dos siglos de Poesía* y coordinadora de *Creadores veracruzanos. Diez semblanzas y Fortalezas Históricas de Veracruz*. Su libro *México 2010. Diario de una madre mutilada* obtuvo el Premio Nacional de Testimonio “Carlos Montemayor” 2011.

Un día de Viento, Por qué no me gusta el pollo y Domingo por la Mañana son algunos títulos de su producción de literatura Infantil. Su antología de Enriqueta Ochoa *Que me bautice el viento* fue editada por la colección “Libros del rincón” de la Secretaría de Educación Pública y alcanzó un tiraje de 300.000 ejemplares.