

VENUS EN LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI. REFERENCIAS CULTURALES E IMÁGENES CREATIVAS

Jesús Bermúdez Ramiro

Universitat Jaume I

bermudez@fil.uji.es

RESUMEN

La figura de Venus es el personaje del mundo greco-latino más nombrado en la poesía de Rafael Alberti. A la hora de analizar su presencia hemos distinguido dos planos: el referencial y el imaginativo. En el plano referencial incluimos todos aquellos datos que Alberti tomó del exterior dejándonos constancia de ellos en su poesía. En el plano imaginativo, el más fértil, distinguimos las diferentes transformaciones e interpretaciones de Venus que tienen lugar en su mente, dando como resultado un mundo de imágenes de una gran variedad y dinamismo. Las hemos denominado: imágenes de suplantación, identificación, simbolización, del artificio y lo grotesco, del desenfado y la ironía, e imágenes surrealistas.

PALABRAS CLAVE: Venus, plano referencial, plano imaginativo, transformaciones e interpretaciones.

ABSTRACT

«Venus in Rafael Alberti's Poetry. Cultural References and Creative Images». In Rafael Alberti's poetry the figure of Venus is the character from the Greek-Latin world to which more references are made. In the analysis of this figure we have distinguished two planes: the referential plane and the imaginative plane. In the referential plane we have included all the facts Alberti took from the outside world. While in the imaginative plane, the most fertile one, we have pointed out the different transformations and interpretations of Venus which take place in the poet's mind, having as a result an imagery of great variety and dynamism. We have referred to them as supplanting, identification and symbolization imagery; artifice and grotesque imagery; and finally irony and surrealistic imagery.

KEY WORDS: Venus, Referential Plane, Imaginative Plane, Transformations and Interpretations.

La figura de Venus ocupa un lugar relevante en la poesía de Rafael Alberti. Aparece en numerosas ocasiones y es el personaje del mundo greco-latino más nombrado. El especial atractivo que le causó esta diosa procede de su primera etapa como pintor y sus visitas al Casón del Buen Retiro y al Museo del Prado: «Me bañé de Adonis y de Venus juntamente / y del líquido rostro de Narciso en la fuente» (II, 276), nos dice en estos versos de su poemario *A la pintura*. A la hora de analizar



su presencia vamos a partir de una primera y sencilla distinción entre el mundo exterior, de donde le vienen al poeta los datos de esta figura mitológica, y su mundo interior, a saber, las diferentes transformaciones e interpretaciones que tienen lugar en su imaginación. A partir de aquí y en consonancia con ambos mundos cabe señalar dos planos en su manifestación: un plano referencial y otro imaginativo.

1. PLANO REFERENCIAL

Incluimos en este plano todas aquellas referencias o datos que Alberti tomó del exterior dejándonos constancia de ellos en su poesía. Y en esta línea, el primer posible contacto o uno de los primeros contactos que el poeta debió tener con esta diosa de la antigüedad fue a través de una Venus de escayola, que servía de modelo en el Casón cuando era un adolescente de 15 años¹. Así nos lo indica en su poema nº 2 de su poemario *A la pintura*², a la que nombra tanto por su nombre griego Afrodita, como latino Venus. Pero la fuente principal como ha quedado ya señalada por críticos y estudiosos, la que sirvió al poeta para hacerse una idea de esta diosa, fue la procedente de sus visitas al Museo del Prado como el propio Alberti confiesa (1977: 101-102), atraído por su primera vocación de pintor. Debíó contemplar con gran interés y detenimiento la figura de esta diosa, inmortalizada por tantos pintores de todos los tiempos, fundamentalmente por los del Renacimiento y el Barroco. De ello nos da muestras en sus poemas dedicados a Rafael (II, 299), a Tiziano (II, 300-301), a Rubens (II, 319), y a Velázquez (II; 339). Ángel Crespo ha llamado la atención sobre la predilección de Alberti por el arte figurativo, con especial preferencia sobre los pintores que se expresan mediante la representación de figuras humanas, amante de la forma y el orden, sujeto a normas, siguiendo con ello una concepción pitagórica (1975: 275-295). Tal predilección es lo que hizo que se hiciera una idea muy precisa de esta diosa de la antigüedad, siendo a sus ojos el ideal de belleza femenina, al que dedica un soneto bajo el título de «Al desnudo» (II, 352).

Su constatación va desde una simple mención, con frecuencia junto con otros personajes mitológicos, como muestra el poema dedicado a Rafael en clara referencia a la inmortalidad del pintor a través de su representación:

De rodillas las Gracias te llevan, te llevaron.
Tu alma no yace. Ondea
serenamente y pura
en la sonrisa que dejaron

¹ Cf. *La arboleda perdida*, donde da cuenta de este hecho, p. 100.

² Los textos poéticos los citaremos por *Rafael Alberti, Obras completas, Tomo I, Poesía 1920-1938; Tomo II, Poesía 1939-19673 y Tomo III, Poesía 1964-1988*, edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero, Madrid, 1988.



hasta la reproducción por medio de la palabra de un cuadro, como el de Botticelli, donde se representa a esta diosa surgiendo del mar en una concha, impulsada por dos dioses alados Céfiro y Cloris, entre una lluvia de flores, con una larga cabellera ondulada. La impresión debió ser una fuerte sacudida a juzgar por el poema nº 5 de su poemario *A la pintura*, dedicado a este pintor. Nos describe la visión emocional con la que se ha quedado impregnado al contemplar este cuadro. Está construido por una serie de versos de diferente número de sílabas, de 9, 7, 5 y 4, en un ritmo acelerado en el que no existe punto alguno, salvo el punto y final. «La Gracia que se vuela, / que se escapa en sonrisa» (II, 282) con que da comienzo el poema la identifica con Venus, a la que nombra de manera explícita en el último verso del poema con la expresión: «pálida Venus sin camisa», siguiendo la desmitificación propia del arte vanguardista. Su tono es meramente descriptivo, una especie de traducción del cuadro, o como diría Ricardo Gullón «según el asunto, así la expresión» (1975: 251)³. No le pasó tampoco inadvertido el cuadro de Tiziano, en el que representa también el nacimiento de Venus (Venus Anadiómena o Venus surgiendo del mar), pero de forma diferente a Botticelli. Se muestra a la diosa peinándose, mientras emerge ya adulta del mar con el agua hasta las rodillas. De esta visualización nos deja constancia⁴ en su poema «Retorno del amor entre las ruinas ilustres», mediante estos versos:

(Afrodita en penumbra se sonríe,
sintiendo el mar batirle entre los muslos) (II, 519)

En su poema «Menesteo. Fundador y adivino», inspirado en textos de Homero y Estrabón⁵, acompaña a este héroe troyano junto con Eros en su desembarco en las playas de Cádiz: «De tu mano, marítima y dichosa / Venus contigo descendió a las playas / ...Y Eros, / el volandero dios demente de las alas / pequeñas de paloma, / clavó el pecho del aire con sus flechas» (II, 662). Este poema se encuentra incluido en su poemario *Ora marítima*, cuyo título es calco de su homónimo de Avieno, donde según José María Balcells «nos sumerge en el mundo antiguo como ningún otro libro suyo» (2005: 27)⁶.

³ Igualmente el cuadro de Giorgione «La Venus dormida», donde se ve a esta diosa tumbada y apoyada hombros y espalda en un manto rojo, como señala el propio poeta, en su poema nº 13 (II, 303), dentro de los dedicados a este color.

⁴ O estos otros versos de su poema «Retornos del Amor ante las antiguas deidades»: «muslos dorados, vientre pensativo, / se baña en el concierto de la tarde» (II, 509) en referencia a Venus.

⁵ Alberti era un apasionado de la historia y de la geografía, es decir, de aquellas ciencias que pudieran dar rienda suelta a su imaginación, en cambio, aquellas otras en las que la lógica era su fundamento, no las tenía mucha simpatía, como la trigonometría, las matemáticas y el latín.

⁶ La presencia de Venus en este poemario, así como de otros personajes mitológicos, recuerda (a nuestro juicio), en su idea creativa básica, a la misma que la *Eneida* de Virgilio. Este poeta de la



No es de extrañar que este personaje mitológico llamara tanto la atención de Alberti por dos razones fundamentales: la primera, por su sensibilidad y apreciación de la belleza, y la segunda, por sentirse tan unido al mar, sobre todo, el que había contemplado en su infancia en la bahía de Cádiz. El mar será una de las imágenes más grabadas en la mente del poeta. La figura de Venus surgiendo de la espuma marina le acompañará en varios de sus poemas. Las expresiones con las que se dirige a esta diosa son muy semejantes: «hija de la espuma» (II, 178, 275, 873; III, 795); «Venus real de espumas» (II, 477); «Venus de la espuma» (II, 513); «Las Venus ascendiendo de la espuma marina» (III, 566). Una ampliación de las atribuciones maternas constatada por la tradición clásica⁷ es la consideración de esta diosa por parte de Alberti como «madre del mar de los azules» (II, 286)⁸.

Desde la antigüedad Venus ha venido asociada con el amor y el sexo. Rafael Alberti sabe unir ambas ideas de forma magistral en su poema «Diálogo de Príapo y Venus» (II, 75-84), fundiéndolos en una sola pieza. Se trata de un largo poema de carácter erótico, de líneas voluptuosas, donde se funden a través del instinto sexual Príapo y Venus en un acto de amor. Se encuentra incluido en su poemario *Entre el clavel y la espada*, escrito en el exilio⁹.

La mente popular asoció el nombre de esta diosa con el sexo, y a partir de aquí llamó a la zona púbica de la mujer, el «monte de Venus». Alberti también se hace eco de este hecho cultural de carácter popular y lo incorpora a su poesía: «Cabellos / finos / cabellos / riiiiizaadoos / y / desriiizaadoos / axilas / monte de Venus / mano a tientas invisible / Secreto» (II, 902). Incluso con el verso «monte de Venus» reproduce en forma de caligrama la V inicial del nombre de esta diosa y la figura de un monte¹⁰. De rasgos también eróticos es la presencia de Venus en el poema que dedica a Tiziano. Identifica a este pintor con un río que se esconde en «el monte de Venus»

antigüedad, como es muy sabido, relaciona el nacimiento de Roma con Eneas, héroe troyano, hijo de Venus. El mito y Roma se encuentran estrechamente interrelacionados. Rafael Alberti en *Ora marítima*, trata de mostrar igualmente el origen mítico y legendario de su tierra natal. Menesteo guerrero y navegante que luchó en Troya y arribó a Gades, fue el que fundó el puerto que lleva su nombre que, según el poeta, se trata del Puerto de Santa María.

⁷ Cf., por ejemplo, Lucrecio, 1.2.

⁸ Esta idea de la maternidad asociada al mar no es algo inusitado en este poeta. En otro poema, el mar es una inmensa madre a donde baja Picasso para hacerlo su vivienda y al que acuna una sirena: «Fue una sirena quien meció tu cuna» (III, 123), nos dice en su poema «Bajaste al mar».

⁹ La naturaleza, como afirma Luis García Montero, «se convierte en uno de los referentes éticos del poeta, una apuesta por la reafirmación de la vida». Desde el plano humano, sigue apuntando este crítico, «el impulso erótico condensa esta fuerza interna de supervivencia y reafirmación... El hombre y la mujer responden a los impulsos de su carne, se identifican plenamente con ella» (1988: I, XCIII-XCIV).

¹⁰ Otra mención del «monte de Venus» podemos ver en su poema 4, de carácter igualmente erótico, de su II poemario de *Canciones para Altair*: «¿Oh soñar con tus siempre apetecidas / altas colinas dulces y apretadas, / y con tus manos juntas resbaladas, / en el Monte de Venus escondidas!» (III, 684).

(II, 301), haciendo Príapo de pincel. De forma velada volvemos a ver este mismo hecho cultural en el poema nº 8 dedicado al color rojo bajo la expresión «en las pequeñas cumbres» donde Venus «pierde las batallas» (II, 302). Sólo en una ocasión hace mención de otra creación en este caso de carácter médico. A partir de esta asociación sexual se ha llamado a las enfermedades sexuales, enfermedades venéreas. «Venus, Venere, madre de las enfermedades más ocultas / a las que diste nombre» (III, 144), dice el poeta.

Tampoco le pasó inadvertido el hecho de que Venus diera nombre a un planeta celeste. De aquí surgen estos versos de tono un tanto irónico, de carácter vanguardista, donde los planetas-dioses representan a la banca:

El desarrollo bancario
de Venus, Saturno y Marte
me impone ser arte y parte
del Trust Interplanetario (I, 643)¹¹

Estos son los datos que le aportó el mundo exterior a Alberti: unos de carácter escultórico, como la Venus de escayola, otros pictóricos, como las Venus contempladas en el Museo del Prado, otros de carácter cultural y popular como Venus representante del amor y del sexo, o Venus dando nombre a las enfermedades de tipo sexual, o dando nombre a un planeta. Todos ellos pertenecen al dominio y acervo común cultural. El poeta los incorpora a su imaginación, los transforma y los trastoca. Veamos ahora lo que sucede en la imaginación del poeta.

2. PLANO IMAGINATIVO

Este plano es el más fecundo, como no podía ser de otra manera en un poeta con la imaginación tan desbordante como Alberti. En su mente la figura de Venus se ve sometida a diferentes procesos de transformación que contrastan con los datos de la tradición clásica. El resultado es un mundo de imágenes de una gran variedad y dinamismo¹². En función de las ideas impulsoras y generadoras de las

¹¹ Otra muestra nos la ofrece su poema «Un tiempo claro para Italia», con estos versos: «que en los caballos de la luna llena, / rodadora de manzana, / baje Venus al mar llena de luna» (II, 389), donde la estrella y la diosa se funden en un solo personaje.

¹² Luis García Montero señala la importancia de la imagen en los poetas del 27 con estas palabras: «Los poetas de la vanguardia, incluidos los de la generación del 27, forman su estilo con el apogeo de la imagen, corazón de todo el poder sensorial, simbólico y comunicativo de la poesía, en un momento en que se rechazaba lo anecdótico para defender la estilización y la puesta en marcha de sugerencias esenciales. La imagen no cuenta historias, pero condensa y sugiere estados de ánimo» (1996: 135).



mismas distinguiremos entre: imágenes de suplantación, de identificación, simbolizaciones, imágenes del artificio y lo grotesco, imágenes del desenfado y la ironía, e imágenes surrealistas.

2.1. IMÁGENES DE SUPLANTACIÓN

Entendemos por tales ciertas desviaciones que lleva a cabo Alberti de Venus a partir de uno de los referentes tomados del mundo exterior. Se produce un desplazamiento de algún dato que toma Alberti del exterior y lo sustituye por uno nuevo. Dos ideas se hallan en el origen de su creación: desplazamiento + sustitución. Un buen ejemplo nos lo proporciona el verso en el que invoca a Venus como «¡Reina de las barajas!» (I, 322) de su poema «Guía estival del paraíso (Programa de festejos)», verso que con una pequeña variante, sin el tono de invocación, «Reina de baraja Venus» (I, 32), da comienzo un breve poema titulado «Agua» de su primera etapa antes de *Marinero en tierra*. Alberti en ambos casos está suplantando el juego de los dados al que tan aficionados eran los romanos por la baraja. A la mejor tirada la llamaban *Venus*, que consistía en sacar seis puntos en cada dado (normalmente eran dos dados), y a la peor la llamaban *Canis* que era, por el contrario, sacar un punto en cada dado. El poeta lo que hace es desplazar el término «dados» y sustituirlo por «barajas».

También se da el proceso en el que se desplaza otro personaje diferente y Venus es quien ocupa su lugar, como es el caso en que Venus suplanta a Dios, ocupando su lugar en el soneto «Del Papa Julio a Picasso»:

Pero en nombre de Venus te perdono
y te empino, maestro, y te coronó
con cien años y un día de indulgencias. (II, 135)

2.2. IMÁGENES IDENTIFICATIVAS O IDENTIFICACIONES

Bajo este rótulo denominamos un tipo de imágenes que se originan al identificar a Venus con objetos o seres de la vida real o ficticia. Mediante este procedimiento poético se potencian estos elementos adquiriendo características míticas. Una de sus primeras identificaciones se produce en su poemario *Cal y canto*¹³, en un poema muy conocido que lleva por título «Venus en ascensor». Alberti identifica a Venus con un maniquí hecho de madera y alambre que sube en un ascensor,

¹³ En el mismo poema Apolo, aparece en “pantalones y sin corbata”, Orfeo saca «del cajón de la basura la concha de su lira», Ceres es una «embustera», Ganimedes «orina sobre Ícaro», etc. Estamos ante la desmitificación propia del arte vanguardista de esta época, en el que Alberti se encuentra inmerso (Argente, 1986: 33).



recorre siete pisos¹⁴, y al entrar por la mañana da los buenos días a la portera (primera estrofa), y al anochecer, cuando se marcha, le da las buenas noches (última estrofa), en una estructura circular. Con estas dos estrofas comienza y termina el poema:

Maniquí, Venus niña, de madera
y de alambre. Ascensores.
-Buenos días, portera. (La portera,
con su escoba de flores)
...
Maniquí, Venus niña, de madera
y de alambre. Ascensores.
-Buenas noches, portera. (La portera,
sin su escoba de flores)

De forma general identifica a Venus con todas las mujeres en su poema «I profumi di Venere» (III, 600). De manera concreta, Alberti identifica con Venus a aquellas señoras que visten de peletería, a las que invita a que le den un beso: «¡Dadme un beso, románticas señoras / ¡El último, en mi frente sin sombrero, / mis dignas Venus puras, protectoras» (I, 324). Venus en calidad de mujer hermosa, le lleva a identificar a esta diosa con una bañista: «Muchacha de las playas estelares / Venus, Venus durmiente» (II, 466) y con una muchacha de 15 años que el poeta ve igualmente en una playa. En su imaginación no es un personaje real, sino la misma Venus. Él no está viendo a una muchacha, sino a esta diosa. Su ensoñación imaginativa la describe con todo detalle en un poema escrito en prosa, al que tituló «Venus interrumpida» (II, 455)¹⁵. De forma acertada en esta línea apuntan estas palabras de Andrés Ortega: «Mediante la imagen de la bañista moderna saliendo del agua, en la imaginación del poeta surge la representación clásica, bien literaria o bien pictórica, de la diosa Venus recién nacida acercándose a la playa» (2012: 376). En su poema «Lo que yo hubiera amado» (II, 917) que tiene como protagonistas a Alejandro y Elena, identifica a ésta con Venus, guiado igualmente por su belleza. En un poema corto, de una gran delicadeza, incluido dentro de una serie de pequeños poemas, que llevan por título *El mirador de mira-al río*, se produce también la identificación de Venus con una mujer ahora desconocida. Intercambia dos figuras de Venus: la del cielo y la

¹⁴ Alberti sentía una gran fascinación por todo lo que significaba progreso, como los ascensores, el cine, el automóvil o el aeroplano.

¹⁵ Alberti, con gran disgusto, sale de su ensoñación cuando el padre llama a la muchacha a comer volviéndole a la realidad. El mismo mecanismo mental de ensoñación y realidad, lo podemos apreciar en el primer poema que aparece recogido junto con otros poemas en *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* (1942) (II, p. 37). Sus primeros versos son estos: «Me despierto. / París. / ¿Es que vivo, / es que he muerto? / ¿Es que definitivamente he muerto? / Mais non... / C'est la police». En su estado de confusión, Alberti piensa soñando que ha muerto, pero la presencia de la policía le devuelve a la realidad.



de la tierra, pasando las cualidades de una a la otra, y guiado por el denominador común de la belleza atribuida a una mujer. He aquí el poema:

Apareciste al filo de la tarde
¿Venus del cielo o Venus de la tierra?
Te toqué las mejillas...
¿Eran de rosas de un jardín del cielo
O de un jardín de estrellas de la tierra? (II, 889)

En fuerte contraste con la identificación de Venus con aquellas mujeres hermosas, punto común para tal igualdad, tenemos el polo opuesto, sin rubor alguno por parte del poeta. En el poema «Lo que yo hubiera sido» trata de una prostituta a la que entre otras lindezas le dedica los calificativos de vieja, espantosa, fea, arrugada, flaca. No obstante, le augura que va a ser Venus, con la que más adelante identifica: «Tú eres la diosa del amor, robusta» (II, 938), por obra del arte de la pintura en manos de Tiziano.

Alberti identifica con Venus prácticamente a todas las mujeres que contemplaba en los cuadros del Museo del Prado, llevaran o no el rótulo de Venus. «La Madre de Dios, Nuestra Señora», de Tiziano es a los ojos del poeta una «Afrodita de oro» (II, 301). El cuadro de Picasso, «Les demoiselles d'Avignon», son para Alberti unas «Venus podridas». Y es así como da comienzo el poema: «Venus podrida. La sublime / belleza eterna al panteón». Picasso pintó este cuadro ahora tan famoso, predecesor de lo que sería después el arte cubista, para representar a unas señoritas de un burdel con rostros angulosos. En sus primeros ensayos aparecen varias de estas damas rodeando a unos caballeros, después en su versión definitiva eliminó a los caballeros y dejó sólo a las damas, con lo que abrió la imaginación de aquellos que lo contemplan. Rafael Alberti, gran amigo del pintor, debió conocer bien esta historia, y ve en el cuadro, lo que en principio se propuso Picasso:

Pasmo. Al burdel nuevos clientes.
El siglo entero en conmoción.
Irrumpen ángulos en furia.
Les demoiselles d'Avignon. (III, 111)

Aquellas mujeres que Picasso pintaba sin sujetarse a los cánones de belleza clásica, a las que el paso del tiempo había hecho ya cierta mella, son también a los ojos de Alberti unas Venus, lo que sucede simplemente es que Picasso, según el poeta, se ha ensañado con ellas:

Te ensañaste con Venus
Has sido tanto tiempo demasiado hermosa.
Hora es ya
de que tus altas tetas se te caigan
o queden reducidas a un círculo cualquiera,
los célebres pezones a un punto o a la nada,
las bellas nalgas y el perfecto culo
a formas cambiables.



Fuera del ámbito museístico, llaman la atención otro tipo de identificaciones, ya que no se trata de mujeres, pero en la imaginación del poeta se presentan como tales. Identifica con Venus a la estación del otoño, que el poeta ve como una «Venus pálida» (III, 41). Esta estación debió ser muy significativa para Alberti, ya que la menciona en varias ocasiones. El punto de encuentro es simplemente la belleza. A Cádiz la ve como una joven hermosa que surge del mar, identificándola con Afrodita: «...Y así naciste, oh Cádiz, / blanca Afrodita en medio de las olas. / Levantadas las nieblas del Océano» (II, 655). El color blanco en forma de hilo, lo identifica con el ceñidor de Venus, prenda en la que Alberti había fijado sus ojos, a juzgar por las veces que lo nombra (II, 359). Una identificación velada se encuentra en su poema «Retornos de una isla dichosa», como muy bien ha sabido ver Antonio Colinas (1995: 119), donde identifica a Venus con la isla de Ibiza bajo estos versos:

...subes cuando al alba renaces sin rubores,
feliz y enteramente desnuda de las olas. (II, 498)

2.3. SIMBOLIZACIONES

No pasó por alto a Rafael Alberti una de las acepciones que Venus tuvo en la antigüedad como diosa del amor, como ya hemos tenido ocasión de señalar. En su poemario *Retornos del amor*, calificado por Ricardo Gullón como «la crónica de una pasión» (1975: 260), la presencia de esta diosa se hace patente. Evoca diversos momentos de su relación amorosa con M^a Teresa de León. Construye todo un poemario donde se mezcla la realidad con la magia imaginativa, trascendiendo lo personal y convirtiéndose en un mensaje universal. Se centrará en palabras de Concha Argente «en la figura de la mujer y su irradiación transformadora sobre su persona» (1986: 313). Alberti dejó escritos en esta obra los mejores versos de amor de toda su poesía. En un poema titulado «Retornos del amor en los balcones», aparece la figura de Venus, que encarna, en su base real a María Teresa de León, que acoge a su marinero, es decir, al propio Rafael Alberti, pero en el plano imaginativo y ficcional representa al Amor con mayúsculas. Su dimensión cósmica lo refleja Alberti en los cabellos¹⁶ de esta diosa que desde el balcón van a enredarse en las redes y regresan impregnados de sal y alas de gaviota:

Ha pasado la siesta dulce de los azules
que la ancha isla nos tendió en el sueño.
Venus casi dormida aún, te asomas

¹⁶ Los cabellos como elemento que envuelve al amante, dotándole de vida y sentido, lo podemos ver también en su poema «Retornos del amor recién aparecido»: «Sobre mí derramaste tus cabellos / y ascendí al sol y vi que eran la aurora / cubriendo un alto mar en primavera» (II, 505).

...
 Tus cabellos tendidos vuelan de los balcones
 a enredarse en la trama delgada de las redes,
 ...
 Luego, cuando al poniente retornan silenciosos,
 blancos de sales y alas de gaviotas,
 pongo en tu corazón desnudo mis oídos
 y escucho el mar y aspiro el mar
 que fluye de ti y me embarco hacia la abierta noche. (II, 507)

El poeta menciona una isla, se trata de Ibiza donde el poeta junto con su mujer se había retirado para dedicarse a escribir y apartarse así del ambiente un tanto agobiante de Madrid, marcado por la inestabilidad política, en el que Alberti se había involucrado de lleno. El poeta está recordando desde Argentina el amor vivido con su mujer, pero sobrepasa lo puramente referencial para llegar a ser en definitiva un canto al Amor.

De nuevo el poeta se traslada con el recuerdo a la isla de Ibiza en otro poema «Retornos del amor fugitivo en los montes». Se la representa en su imaginación como un lugar idílico «una isla de Teócrito» (II, 513), que le lleva a la antigüedad greco-latina¹⁷. El poema aparece claramente dividido en dos partes, como señala Enrique Ramos: «una primera paradisíaca, de Edad de Oro, de dominio de la diosa del Amor, Venus o Afrodita», y otra, «marcada por el dios de la guerra, por Marte, por hombres armados que obligan al amor a huir a los montes y refugiarse en una cueva» (2001: 76). Alberti convierte este hecho en poesía y le da una dimensión universal, le saca de su cotidianidad para darle un giro trascendental: la guerra, los opresores acaban con el Amor, el goce y la libertad, todo sucumbe ante este infierno.

En otro poema «Retornos del amor ante las antiguas deidades», Alberti trae una vez más la figura de Venus (II, 509), en calidad de representante del amor, de un amor libre con el que el poeta sueña, al igual que el que se produjo entre las antiguas diosas. Los protagonistas reales son los mismos, pero en el plano imaginativo se trata de un canto al Amor. De forma velada volvemos una vez más a ver a esta diosa como representante del amor en su poema «Retornos del amor en la noche triste», bajo estos versos:

¿Cómo decirte, amor, en esta noche
 solitaria de Génova, escuchando
 el corazón azul del oleaje,
 que eres tú la que vienes por la espuma? (II, 514)

¹⁷ Su base real es muy simple: Alberti se encuentra en Ibiza junto con su esposa disfrutando de la isla y de su amor, el alzamiento le cogió precisamente en estos momentos; el poeta y su esposa huyen a los montes y las tropas republicanas tuvieron que ir a liberarlos.



2.4. IMÁGENES DEL ARTIFICIO Y LO GROTESCO

La figura de Venus hace acto de presencia en un tipo de imágenes que lleva a cabo el poeta teniendo como objetivo primordial su continente, quedando prácticamente vacías de contenido. Los ingredientes con los que construye el poeta este tipo de imágenes son: artificio vacío de contenido + desmitificación llevándolo al absurdo, a lo grotesco y a la burla. Este tipo de imágenes se encuentran en su poemario *Cal y canto*. A partir de la idea de belleza fundamentada en la forma tomada de Góngora, Alberti crea un tipo de imágenes cercanas, en palabras de Ricardo Senabre, «al ultraísmo» (1977: 38) de tono un tanto burlesco y absurdas. Es el nuevo estilo de Alberti, un estilo calificado por Luis Felipe Vivanco «de burla poética por la palabra» (1975: 185). La única muestra de este tipo de imágenes donde está presente la figura de Venus impregnada de «feria» y de «verbena» (Salinas, 1968: 166)¹⁸ se encuentra en los siguientes versos:

[...] Por los lagos
de Venus, remadora, a los castillos
del Pim-Pam-Pum de los tres Reyes Magos. (I, 322)

2.5. IMÁGENES DEL DESENFADO Y LA IRONÍA

Los elementos que constituyen este tipo de imágenes son: humanización + desmitificación + ironía. Se produce una humanización, pero se atribuye a Venus elementos y funciones un tanto llamativas, bajo una base irónica plenamente consciente que provoca en el lector una leve sonrisa, al producirse en su mente un contraste entre el elemento mitológico y lo que aporta el poeta, producto de su imaginación. El resultado es una imagen un tanto verosímil y de una factura creativa nueva. Estas imágenes difieren de las del artificio y lo grotesco en que el poeta no se focaliza solo en la forma y por la forma, sino en el sentido que tiene la presencia de Venus. Así la diosa gana en verosimilitud a diferencia de las imágenes anteriores en que se representaba como un personaje festivo un tanto absurdo.

Una muestra nos la proporciona su poema «Diario de la luna», donde encontramos estos versos: «Me pintaré los labios, me empolvaré de harina. / Será Sirio el padrino y Venus la madrina» (II, 421). Lo llamativo, pero que no llega a resultar del todo absurdo, es que Venus sea la madrina y Sirio el padrino, pero no es absurda

¹⁸ Solita Salinas pone de manifiesto el nuevo paraíso ahora de Alberti situado en el cielo, sustituyéndole por el del huerto submarino. «Hay en este nuevo vergel —señala— una atmósfera de alegre fiesta». Significativo es en este sentido su poema «Guía estival del paraíso» de donde son los versos mencionados (1968: 166).

del todo, ya que estamos ante una escena de la vida corriente fácilmente comprensible y es posible mentalmente sustituir a Venus por un personaje real para que la frase tenga cierto sentido.

2.6. IMÁGENES SURREALISTAS

Venus hace acto de presencia en la poesía de Alberti en expresiones que, en un primer momento, parecen absurdas, desconcertantes y carentes de sentido, y sólo lo adquieren dentro de un significado más general y después de cierto análisis. A fin de evitar confusiones con las imágenes del apartado anterior, veamos, en un primer momento, la diferencia. En el poema nº 9 de su poemario *Vida bilingüe de un Español en Francia*, aparece la figura de Venus: «Y Venus compromete / a los marineros / pero para dormir se va con el grumete» (II, 61). La sonrisa con que recibimos estos versos procede del contraste entre la imagen cultural que tenemos de esta diosa y lo que dice el poeta. Estamos aquí ante una imagen del desenfado y la ironía, comprendemos lo que dice el poeta, basta sólo, como venimos indicando, con sustituir a Venus por cualquier nombre femenino para que estos versos cobren sentido, algo que inconscientemente realizamos de algún modo, porque en caso contrario no lo comprenderíamos. En cambio, en este otro ejemplo, tomado de su poema «Muerte y juicio» perteneciente a su poemario *Sobre los ángeles*, aparece la figura de Venus en estos versos que tienen como referente material a un niño fallecido que representa la pérdida de la infancia del poeta: «Desnudo, sin los billetes de inocencia fugados en sus / bolsillos, / derribada en tu corazón y sola su primera silla, / no creíste ni en Venus que nacía en el compás abierto / de tus brazos / ni en la escala de plumas que tiende el sueño de Jacob / al de Julio Verne» (I, 434). En este segundo caso, la dificultad para entender lo que dice el poeta resulta a todas luces evidente. Deja traslucir cierto sentido pero a gran distancia de la imagen antes expuesta. Menciona un compás, Venus, la escala de Jacob y Julio Verne, todo ello remite a la edad tan temprana a la que falleció este niño representando en último término la pérdida de las ilusiones forjadas en esta etapa, la «muerte de la inocencia infantil», como señala George W. Connell: «La mitología, la ciencia y la religión resultaban ya aburridas —según este crítico— como tema de estudio en el aula, pero ahora el poco misterio que aún poseían se desvanece para siempre» (1975: 163)¹⁹.

¹⁹ Un precedente de esta imagen la podemos ver en *Cal y canto*, en los siguientes versos: «(Los carteros no creen en las sirenas / ni en el vals de las olas, sí en la muerte)» (I, 372). La vida, representada por las sirenas y el vals de las olas, deja de tener sentido para el poeta. Todo el ritmo vital que lo impulsaba a permanecer en pie con entusiasmo y entrega ha dejado de latir para convertirse en un sinsentido y la única realidad creíble es la muerte. O como apuntan estas palabras de Ricardo Senabre «La muerte es lo único cierto en un mundo en que lo natural se ha mecanizado y no hay lugar para la ilusión ni los sentimientos» (1977: 30).

La imagen surrealista, ilógica y aparentemente absurda, puede afectar a todo un poema. Un buen ejemplo lo proporciona su soneto «Piernas por alto viento», del que copiamos sus dos cuartetos, donde aparece la figura de Venus:

Piernas por alto viento y la su tía
cuando el caballo recorrió el espejo
desafío a pincel cabrón y viejo
y bigotes que un pelo a Venus fía

Se desemboza el gallo y su manía
de ojo fauno que almeja higo cangrejo
desprende tinta y mano y su manejo
pipa que ni una enana ardiendo enfría. (III, 141)

Como ha puesto de manifiesto Luis Caparrós el referente externo sobre el que se inspira Alberti para escribir este poema son ciertas pinturas de Picasso. Lo más probable, según este crítico, es que se trate de aquellos grabados de tema erótico de tonos negros y blancos, que el pintor expuso en 1968. Alberti trata de representar este mundo mediante la palabra, y para ello trastoca la sintaxis y la semántica, no emplea signos de puntuación, para dar esa sensación de abigarramiento, creando composiciones surrealistas que tratan de ser fieles a la pintura de Picasso (1981: 20-21). Venus viene a representar, a nuestro juicio, a todas esas mujeres desnudas que aparecen en estos grabados picassianos. En la imaginación del poeta se mezcla la belleza con el erotismo, propiedades asignadas a esta diosa de la antigüedad. No es extraño que el poeta una vez más haya asociado a esta diosa con estas figuras de Picasso.

En ocasiones dentro de un mismo poema se producen una acumulación de imágenes en un alarde también de ensoñación surrealista, donde nada parece tener lógica, ni sentido alguno. Un ejemplo ilustrativo nos lo ofrece el poema «Picasso Antibes la joie de vivre», igualmente de su poemario *Los ocho nombres de Picasso*. Alberti expresa la paz y alegría que transmite Picasso y para ello construye todo un símbolo a base de imágenes un tanto surrealistas, en las que hace su aparición la figura de Venus, lo mismo que la de otros personajes mitológicos, como Ulises, los centauros y las sirenas. Es posible que tratando de imitar al pintor, el poeta traiga a colación nombres también de este campo en un cuadro verdaderamente onírico:

Las sepias, las murenas, los erizos, los pulpos
prenden a los centauros con cadenas de algas.
Los limones emergen de la espuma.
Venus dormida asciende hasta el mercado.
Compra queso de cabra, aceite, pan y vino.

Los veleros de Ulises organizan
los domingos regatas de colores.
Las sirenas se escapan del museo
y van a emborracharse a las tabernas. (III, 124)

La segunda estrofa en la que evoca a Ulises y a las sirenas, bien podría estar pensando el poeta en el cuadro que pintó Picasso por estas fechas, y que lleva por título-



lo, precisamente «Ulises y las sirenas», como muy acertadamente señaló también Luis Caparrós (1981: 14). Muy a propósito vienen estas palabras de Kurt Spang acerca del prólogo que había escrito Alberti para la obra literaria de Picasso *El entierro del Conde de Orgaz*: «Alberti trata de imitar el estilo caótico, prolijo y paradójico de Picasso e incluye trozos de su obra» (1973: 149).

Prácticamente todo el poema es un símbolo, construido a base de imágenes, en las que se encuentran personajes mitológicos, como Venus. Representan no su contenido literal, sino que nos llevan a un significado más profundo, que ya hemos señalado: a la paz, a la tranquilidad, al gozo y a la alegría que emana de Picasso, y que todos deseamos. Las evidencias que aporta el poeta de este significado, se encuentran en el título del poema, y, sobre todo, en su estrofa final, que a modo de conclusión cierra el poema²⁰:

Cantad, danzad. Alterna un viento antiguo
las bocinas rugientes con las flautas.
Bajo los arcoiris se ilumina
el rostro de la paz por un instante.
Es la alegría de vivir, es esa
dichosa edad que sólo conocemos
y anhelamos por ti. (III, 124)

3. CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio hemos tratado de mostrar los diferentes modos y maneras en las que se manifiesta la presencia de Venus en la poesía de Alberti con el objetivo de llegar a una mejor percepción y comprensión de la misma. Hemos tratado de poner un orden a esta especie de selva con la que en un primer momento podemos llegar a percibir sus diferentes manifestaciones. Para ello hemos establecido dos planos: uno referencial y otro imaginativo, siendo conscientes que ambos planos se interfieren y no es posible una delimitación tan precisa que solo tiene cabida a nivel racional, pero es precisamente moviéndonos en este nivel como hemos pretendido acercarnos a la presencia de esta figura mitológica que tan familiar le resultaba a Rafael Alberti. Hemos recorrido un camino que ha ido desde lo más evidente a lo más simbólico, siendo sus extremos los elementos referenciales y las imágenes surrealistas.

Resulta evidente que lo más sencillo de captar son los datos referenciales, como el que Venus es la diosa de la belleza, del amor, la surgida de la espuma marina,

²⁰ Para Alberti hay espacios o personas que le producen cierta paz y felicidad, como es el caso de Picasso o de su ciudad natal. Véase ahora estos versos referidos a esta última: «llamando siempre a Cádiz a todo lo dichoso, / lo luminoso que me aconteciera» (II, 647).

al igual que se le asocia con el sexo. Pero esta facilidad de lectura se complica en el momento en que esta figura mitológica entra en la imaginación de Alberti y la transforma, la desvía de su concepto clásico. Este mundo imaginativo no se presenta en su manifestación de manera uniforme sino variable y dinámico, como la propia personalidad del poeta, rica y de una gran vitalidad. Dentro de este mundo es posible establecer límites muy definidos en su forma de presentarse, que permiten adentrarnos en la imaginación del poeta y ver así su forma de proceder. El resultado son toda una serie de imágenes en las que la figura de Venus se encuentra presente. Las hemos denominado: imágenes de suplantación, el poeta desplaza un referente propio de la tradición clásica atribuido a Venus y lo sustituye por otro de su imaginación, o, incluso, opera de forma inversa, un personaje como es Dios es desplazado y sustituido por Venus; identificaciones, imágenes de un gran fecundidad, identifica objetos, personas de la vida real o ficticias con Venus, e, incluso, equipara la estación del otoño o Cádiz con esta diosa; imágenes del artificio y lo grotesco, con base en lo burlesco, la desmitificación es llevada a su mayor grado, de las que Venus forma parte; imágenes del desenfado y la ironía, no carentes de cierto sentido ya que es posible sustituir de forma consciente o inconsciente mentalmente a esta diosa por cualquier nombre femenino, sin dejarla caer en el absurdo; y finalmente Venus es un elemento más en la conformación de imágenes surrealistas, en apariencia absurdas e ilógicas, pero que tras un análisis se prestan a una interpretación.

RECIBIDO: septiembre 2012; ACEPTADO: enero 2013.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, R. (1977): *La arboleda perdida*, Seix Barral, Barcelona.
- (1988): *Rafael Alberti. Obras completas. Tomo I: Poesía 1920-1938. Tomo II: Poesía 1939-1963; Tomo III: Poesía 1964-1988*, edición, introducción, bibliografía y notas de LUIS GARCÍA MONTERO, Aguilar, Madrid.
- ARGENTE DEL CASTILLO, C. (1986): *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, Universidad de Granada.
- BALCELLS, J. M.^a (2005): «El viaje mítico en *Ora marítima*, de Rafael Alberti», *Estudios humanísticos. Filología* 25: 25-42.
- CAPARRÓS ESPERANTE, L. (1981): «Los Picasso de Rafael Alberti», *Boletín del Departamento de Literatura Española*, Universidad de Valladolid, pp. 7-22.
- COLINAS, A. (1995): *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Tusquets, Barcelona.
- CONNEL, G. W. (1975): «Los elementos autobiográficos en *Sobre los ángeles*», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp. 155-169.
- CRESPO, A. (1975): «Realismo y pitagorismo en el libro de Alberti *A la pintura*», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp. 275-295.
- GARCÍA MONTERO, L. (1996): *La palabra de Ícaro. Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti*, Universidad de Granada.
- GULLÓN, R. (1975): «Alegrías y sombras de Rafael Alberti», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid: pp. 241-264.



- ORTEGA GARRIDO, A. (2012): *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, Editorial Iberoamericana, Madrid.
- RAMOS JURADO, E. (2001): *Cuatro estudios sobre traducción clásica en la literatura española. Lope, Blasco, Alberti y M^a Teresa de León, y la novela histórica*, Universidad de Cádiz.
- SALINAS DE MARICHAL, S. (1968): *El mundo poético de Rafael Alberti*, Gredos, Madrid.
- SENABRE, R. (1977): *La poesía de Rafael Alberti*, Universidad de Salamanca.
- SPANG, K. (1973): *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Universidad de Navarra.
- VIVANCO, L. F. (1975): «Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces», en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*, edición de MANUEL DURÁN, Taurus, Madrid, pp.181-204.

