

Rafael Alberti y el peso del ayer

C. Brian Morris

Universidad de California, Los Ángeles

No siempre se puede ser
del momento que se vive.
Nos pesa mucho el ayer.

Yo sueño con un futuro
que no le pese el ayer.

Baladas y canciones del Paraná (1953-1954)

No obstante las muchas diferencias que nos distinguen, tenemos dos cosas en común: un futuro implacablemente igualador, y un pasado que se llena de vivencias y, a través de la memoria, de reviviscencias. Ante la muerte que nos espera y el ayer que, según nos recuerda Quevedo, ya se fue (4),¹ todos reaccionamos de modos distintos. Rafael Alberti se alinea con Jorjue Manrique, Quevedo y Bécquer, preocupándose más por el pasado que por el futuro, adoptando una perspectiva que él reconoce como elegíaco, y lamentando, en *Baladas y canciones del Paraná*, que “Nos pesa mucho el ayer” (*Oc* II 756). Francisco Brines ha afirmado que “Todos los poetas son elegíacos.” Alberti fue más lejos aún, enlazando vida y obra en su confesión, hecha en las postrimerías de su vida, de que “[. . .] toda mi vida, puedo decir sin exageración, es una elegía. Casi todo el tono de mi poesía es elegíaco” (*Arboleda* [1996] 22). Él mismo señala la coincidencia entre la muerte y el génesis de su vocación poética, afirmando en sus memorias que, con el fallecimiento de su padre, “Mi vocación poética había comenzado. Así, a los pies de la muerte, en una atmósfera tan fúnebre como romántica” (*Arboleda* [1959] 141). Y, para estrechar aún más la relación entre muerte y poesía, recuerda que “Volví de nuevo a visitar los cementerios, con Bécquer en los labios y una opresión en el pecho” (*Arboleda* [1959] 144).

En la obra de Rafael Alberti no faltan poemas a las que él pusiera el marbete de elegía, a nada menos que a cuatro en *Marinero en tierra*

(1924). Denominar elegía a un poema hasta cierto punto controla al lector, identificando su género y su propósito, el que, según Bruce W. Wardropper, “parte de una muerte y no de *la* muerte” (8). Lo que hace nuestro poeta, en cambio, es subrayar no el género sino el tono, que no puede ser sino elegíaco cuando tantas veces lamenta la pérdida, la destrucción, la separación y la ruptura. Las “rotas raíces” que conmemora en *Baladas y canciones del Paraná*, se pueden referir a más que a su canto, al que, dice, “[. . .] le falta el alimento / de la tierra conocida” (*Oc* II 757). Al adolescente desplazado a Madrid contra su voluntad también le faltó de repente “el alimento / de la tierra conocida,” y esa falta, y la conciencia de ella, predominan en *Marinero en tierra*, donde, resentido contra su padre, le increpa con estas preguntas:

¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar? (*Oc* I 123)

Alberti sentía profundamente el dolor de la distancia, insistiendo en *Pleamar* (1942–1944) que “Sí, yo era marinero en tierra de marinos” (*Oc* II 175), definición que él glosa amargamente en *Versos sueltos de cada día* (1979–1982), donde se describe como “Marinero de sombras y de angustias” (*Oc* III 549). Esta conciencia de la pérdida, asociada estrechamente con el desarraigo, domina sus memorias, que él reunió bajo un título tan sombrío como la arboleda perdida, donde él acude una y otra vez al participio “perdido” y al despido, pronunciando en “¡Adiós infancia libre, pescadora . . . !” (*Arboleda* [1959] 97) su tristeza ante la desaparición de una etapa inocente, feliz, la que luego, lo mismo que Proust, él se dedicaría a recuperar y a revivir durante toda su obra, presa de la añoranza y de la nostalgia. La nostalgia es más que un gran tema, como ha insistido Gregorio Torres Nebrera, de toda la poesía albertiana (47–48): es un sentimiento hondo que se impone como tema, una potente fuerza motora y una presencia constante—o inseparable, según la califica en *Baladas y canciones del Paraná*, donde lamenta:

Siempre esta nostalgia, esta inseparable
nostalgia que todo lo aleja y lo cambia. (*Oc* II 701)

Inseparable fue ya cuando se trasladó a Madrid, donde se vio obligado a abreviar en lo que llamó “aquel pozo nostálgico,” tan lleno de recuerdos de El Puerto de Santa María (*Arboleda* [1959] 171). El tener que alejarse cada vez más de su tierra natal profundizó la nostalgia, haciendo que la ventana por donde mira en Argentina, “[. . .] que esté abierta o cerrada,” dice en *Baladas y canciones del Paraná* (*Oc* II 710), le lleve a Jerez de la Frontera, agudizando la necesidad de ver y recrear en su mente lo que no puede ver con sus propios ojos, y de seguir evocando, y de ahí adorando, lo más esencial de su patria, como pone de manifiesto también en Argentina, en la misma obra:

Tierras lejanas . . . Y toros.
Y barcos . . . Mares lejanas.

Os beso, tierras sagradas
para mí, tierras lejanas.

Me arrodillo en vuestras olas,
en vuestras arenas, playas.

Olas y arenas sagradas,
para mí, mares lejanas. (*Oc* II 714–715)

Estas tierras y mares sagradas están aún más distantes—y más añoradas—que cuando las lloró en *Marinero en tierra*, cuya pérdida motivó la protesta deparada a su padre: “¿Por qué me desenterraste / del mar?” Estar desenterrado del mar—hermosa paradoja—es estar fuera de su elemento, apartado de lo que más íntimamente asociaba con su infancia, consagrada como mártir de esa conciencia implacable suya de la pérdida y del alejamiento tanto temporal como físico. En la mente y en la obra de Alberti, la infancia desempeña un doble papel: es víctima a la vez que superviviente gracias a la memoria, concitada y resucitada constantemente por una mente que se niega a olvidar.

La infancia tantas veces evocada por nuestro poeta demuestra dos facetas esenciales de la memoria: su tendencia reiterativa, señalada por Samuel Beckett en su observación “Repetidamente con solamente ínfimas variantes el mismo antaño” (20),² y su misión de salvador de vivencias perdidas y recuperables sólo en la mente. Según ha comentado acertadamente una estudiosa de la memoria, Mary Warnock,

“[. . .] hay en la memoria, forzosamente, una sensación de pérdida: miramos hacia atrás a un país al que no podemos volver” (141).³ Ese sitio especial, ese país irrecuperable, era para Alberti su infancia, representada una y otra vez por su colegio de San Luis Gonzaga, en el Puerto de Santa María, el que permanece congelado en su mente como un recinto que le robaba a él, como a tantos otros, su libertad. En *Baladas y canciones del Paraná*, él cuenta—sin explicar cómo, por ser antojadizos los mecanismos asociativos de la memoria—que “Un barco al pasar me trajo / las ventanas de mi colegio.” El paso de ese barco le lleva a situar el colegio, que era culpable de encerrar el sol tanto como a los alumnos desde las seis de la mañana, hora tan temprana que la plaza queda todavía desierta:

Un barco al pasar me trajo
las ventanas de mi colegio.

Era una plaza redonda
con dos araucarias en medio.

A las seis se abría una puerta
y ya el sol se quedaba dentro.

Afuera, vacía, la plaza,
con las ventanas del colegio. (*Oc* II 733–734)

Repetidamente en su obra Alberti se asigna el papel de fugitivo de ese colegio-cárcel, denominándose en sus memorias “[. . .] aquel mal colegial playero de los jesuitas” (*Arboleda* [1959] 121–122) y, en *Versos sueltos de cada día*, “[. . .] colegial escapado, a la orilla del mar” (*Oc* III 560). En *Los 8 ocho nombres de Picasso* (1966–1970) es más específico aún, recordando que

Cuando yo andaba junto al mar de Cádiz,
huyendo del latín y la aritmética
y pintando veleros sobre un azul rabioso [. . .] (*Oc* III 127)

Esas dos asignaturas—el latín y la aritmética—eran las que más anti-
patía generaban en nuestro poeta, representando lo más agobiante de
una disciplina escolar a pesar de las notas de Notable y Aprobado que

sacaba (Tejada 26). Alberti nos quiere convencer de que, si no fuera por la aritmética, no habría disfrutado de ninguna “[. . .] alegre mañana pescadora entre el castillo de la Pólvora y Santa Catalina, frente a Cádiz,” y que, si no fuera por el latín, no habría cogido “[. . .] la orilla de los pinos, en dirección a San Fernando” (*Arboleda* [1959] 15).⁴ Una de las voces que constituyen la textura coral de “El muchachito,” uno de los poemas “escénicos” de *El matador* (1961-1965), pronuncia una profecía que habría de cumplirse: “Lo echarán del colegio.” Las razones de esa expulsión fulminante las explica al principio del poema el muchacho protagonista, y las glosa al final con igual ingenuidad:

Me gusta más la playa que el latín.
 El mar azul más que la aritmética.
 El sol durmiéndose en las dunas,
 más que el pintado en una lámina. (*Oc* II 928)

Otro estudioso de la memoria—John Kotre—ha subrayado la importancia de lo que él ha denominado “episodios simbólicos,” aclarando que “Encontramos un solo episodio concreto que representa un tema principal de nuestra vida, que resume todo un conjunto de significados” (101).⁵ En este enfrentamiento entre la playa y el latín, el mar y las aritméticas, el sol y una reproducción en una lámina, Alberti precisa la naturaleza simbólica de ese constante evocar suyo de su colegio: el colegio representaba el encierro, la falsificación y el ofuscamiento. Recordar la libertad granjeada por rabonas aumenta la vehemencia de su denuncia y la intensidad de su revulsión en “Colegio (S.J.),” de *De un momento a otro* (1934–1938), poema forzosamente modulado por su compromiso político a una causa que fue derrotada:

[. . .]
 tanta ira,
 tanto odio contenido sin llanto,
 nos llevaban al mar que nunca se preocupa de las raíces
 cuadradas,
 al cielo libertado de teoremas,
 libre de profesores,
 a las dunas calientes
 donde nos orinábamos en fila mirando hacia el colegio.
 (*Oc* I 614–615)

Con sus ciento veinte versos repartidos en seis secciones, “Colegio (S. J.)” rebasa el recuerdo nuclear para convertirse en manifiesto político y documento social, alejándose de la concisión y la precisión que distinguen “Los ángeles colegiales,” de *Sobre los ángeles* (1927–1928), donde Alberti capta en solamente diez versos tanto el mundo herméticamente cerrado de la clase con sus aparatos pedagógicos, como la mente cerrada—o, más bien, nunca abierta—de los alumnos que la habitan. Totalmente proscrito por el férreo régimen escolar, el mundo exterior se intuye solamente a través de fenómenos naturales que, como evidencia del ofuscamiento colectivo, son mal interpretados y, de ahí, deformados por todos: “Sólo sabíamos [. . .] que un eclipse de luna equivoca a las flores [. . .] y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.” El poeta entonces viene a ser el portavoz, el mensajero, del grupo, intérprete del misterio en el que están sumidos todos; es la voz que, al alternar dos veces “Ninguno comprendíamos” y “Sólo sabíamos,” confiere orden estructural al desorden mental, transformando en rutina una manera de vivir y de pensar equivalente a una eclipse o a los borrones hechos de tinta china:

Ninguno comprendíamos el secreto nocturno de las pizarras
ni por qué la esfera armilar se exaltaba tan sola cuando la
mirábamos.

Sólo sabíamos que una circunferencia puede no ser redonda
y que un eclipse de luna equivoca a las flores
y adelanta el reloj de los pájaros.

Ninguno comprendíamos nada:

ni por qué nuestros dedos eran de tinta china
y la tarde cerraba compases para al alba abrir libros.

Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada
y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.

(Oc I 435)

La distancia temporal y física genera otro tipo de evocación en “Retornos de los días colegiales,” menos reviviscencia que reminiscencia hondamente reflexiva, una divagación lírica a la manera de las también autobiográficas meditaciones de William Wordsworth en *El preludio*, el que recurrió a flores con propósito simbólico lo mismo que nuestro poeta al principio y al final de su poema:

Por jazmines caídos recientes y corolas
de dondiegos de noche vencidas por el día,
me escapo esta mañana inaugural de octubre
hacia los lejanísimos años de mi colegio.

[. . .]

Estas cosas me trajo la mañana de octubre
entre rojos dondiegos de corolas vencidas
y jazmines caídos. (*Oc* II 489, 490)

Como para probar la afirmación de otro estudioso de la memoria—Daniel L. Shacter—de que “[. . .] reconstruimos el pasado para hacer que sea consistente con lo que sabemos ahora” (146),⁶ Alberti atribuye al joven colegial la misma conciencia de la libertad que él enfatiza repetidamente en sus memorias, cuyos dos primeros libros coinciden con *Retornos de lo vivo lejano*, haciendo que esta obra sea, en las palabras acertadas de Gregorio Torres Nebrera, “[. . .] una versión versificada de su libro de memorias” (81). Las dos obras coincidentes confirman al mismo tiempo la observación de José María Ridaio, con respecto a Walter Benjamin, de que “[. . .] esta repentina necesidad autobiográfica es común entre los autores que se saben abocados a enfrentar tiempos sombríos” (148). Todo el poema de Alberti—y la condena que está implícita en él—está basado en un contraste fundamental, que él despliega en cada estrofa, entre la libertad y el encarcelamiento, entre lo auténtico y lo falso, entre lo natural y lo representado:

El mar reproducido que se expande en el muro
con las delineadas islas en breve rosa,
no adivina que el mar verdadero golpea
con su aldabón azul los patios del recreo.

[. . .]

Las horas prisioneras en un duro pupitre
lo amarran como un pobre remero castigado
que entre las paralelas rejas de los renglones
mira su barca y llora por asirse del aire. (*Oc* II 489, 490)

Alberti nos enseña que la memoria no es, no puede ser, neutral: los contrastes que provoca conllevan juicios y hasta comentarios aciagos acerca de la naturaleza esquiva, relativa, de la libertad. Pensando quizás en las quejas deparadas contra su padre, él musita en la misma obra

que “Podías, cuando fuiste marinero en tierra, / ser más libre que ahora [. . .]” (*Oc* II 529). El contraste que apunala un poema de *Canciones del Alto Valle del Aniene* (1967–1971) crea un choque de tonos en sintonía con su reacción placentera a las voces y su recuerdo despiadado de la canción. En el momento presente congelado por el poema, nuestro poeta oye, involuntariamente, “[. . .] trezadas al tambor y a la zampoña, / claras voces de niños y de niñas.” Ese coro tan espontáneo y campestre le recuerda la obligación que se le imponía de entonar, en coro forzado, “[. . .] alguna canción idiota / compuesta por una monja.” Y se consuela pensando que en la actualidad todavía existen “[. . .] hijos de pastores, / gente campesina” que cantan al aire libre y que, sencillamente, disfrutaban de la libertad. El verso “Con el aire me llegan” abre y cierra el poema, cuya concisión estrecha el enlace entre el pasado y el presente:

Con el aire me llegan,
trezadas al tambor y a la zampoña,
claras voces de niños y de niñas.

Cuando yo estaba en la escuela,
al terminarse del año,
cantábamos a la Virgen
alguna canción idiota
compuesta por una monja.

Hoy, aquí, todavía,
son hijos de pastores,
de gente campesina.

Con el aire me llegan. (*Oc* III 194–195)

En este vaivén de planos temporales y de asociaciones, Alberti demuestra que su memoria es más que un “álbum de postales,” según una frase acertada del poema “Carta abierta,” de *Cal y canto* (1926–1927) (*Oc* I 372): es un procesador de recuerdos, que ofrece comentarios, veredictos, hasta sobre la función misma de la memoria y los problemas que acarrea. Esta función crítica, reflexiva, se ve claramente en un poema de *Baladas y canciones del Paraná*, el que, más que ser una sencilla reminiscencia de una aventura infantil, llega a ser un comentario profundo sobre la memoria y el paso del tiempo:

Yo mataba los murciélagos
 en torres frente a la mar.
 Hoy, en balcones lejanos
 de la mar y frente a un río,
 pasan, negros, por mi frente
 y no los quiero matar.

Murciélagos de los días
 torreados, frente al mar:
 yo os mataba, pero ahora
 que está cayendo la tarde
 tan lejos de aquella mar,
 aunque paséis por mi frente
 —¡seguid!—, no os puedo matar. (*Oc* II 698)

Matar murciélagos—actividad a la que el poeta no alude en sus memorias—parece ser un episodio simbólico, es decir, en las palabras del ya citado John Kotre, “[. . .] un solo episodio concreto que representa un tema principal de nuestra vida.” Según Gorgo, en el drama *El adefesio* (1942), los murciélagos “Anidan en la cabeza del demonio . . . Y dan vueltas y vueltas como el remordimiento” (*Adefesio* 281). En este poema, los murciélagos dan vueltas y vueltas en la memoria del poeta, el que insiste: “[. . .] pasan, negros, por mi frente / y no los quiero matar,” porque son parte de su pasado, y mientras pasen por su frente, ellos—y él—siguen vivos: perduran como parte de su pasado, y él sigue viviendo para recordarlos. No obstante, concluir “[. . .] aunque paséis por mi frente / —¡seguid!—, no os puedo matar,” es subrayar, de un modo elegíaco, la imposibilidad de volver a hacer de hombre lo que él hacía de niño, señalando de nuevo la doble función paradójica de la memoria, que es a la vez sepulturera y salvadora. De niño, uno puede matar murciélagos; de mayor, uno no puede ni debe matar el recuerdo de haber matado murciélagos. Lo que pertenece, muerto, al pasado sigue, vivo, en la mente. Si “no os puedo matar” lamenta el pretérito irrecuperable, “no los quiero matar” mantiene vivo el pretérito irrecuperable.

El recordar, entonces, para Alberti—como para tantos otros—es una obligación, y el definir la memoria es otra. Las diversas definiciones que él nos ofrece a través de su obra, y especialmente en su libro más proustiano, *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956), son

testimonio de una fascinación por la memoria que compartía con tantos escritores—por ejemplo, Antonio Machado, María Teresa León y, en la actualidad, Antonio Muñoz Molina y José Saramago—con la salvedad de que no solamente intenta captar su funcionamiento sino registrar las reacciones, a veces conflictivas, que despierta en él tener una memoria tan densa. La súplica que pronuncia en *Canciones del Alto Valle del Aniense*:

Dejadme sólo un momento
que me lleve, sin memoria,
lejos, este aire, (*Oc* III 206)

atribuye a la memoria un peso que él tiene por una bendición tanto como por una maldición. Su comentario acerca de Dámaso Alonso—“Su memoria era inmensa—aún más de la que yo padezco” (*Arboleda* [1959]155)—señala el cariz negativo de la memoria, que él representa metafóricamente como un tipo de vía dolorosa, aludiendo en *La arboleda perdida* a “los tupidos senderos de la memoria” (*Arboleda* [1959] 121) y en *Retornos de lo vivo lejano* a “las empinadas cuestas de la memoria” (*Oc* II 499).

Sin embargo, poder evocar el pasado es analgésico, según él pone en claro en otro poema de esa obra, donde exclama, aliviado:

¡Qué consuelo sin nombre no perder la memoria,
tener llenos los ojos de los tiempos pasados [. . .]! (*Oc* II 510)

Mientras su declaración, en otro poema de la misma obra—“elijo lo que más me revive llamándome”—indica un proceso selectivo, su alusión a “(Estas perdidas ráfagas que vuelven sin aviso [. . .])” (*Oc* II 499, 487) señala la naturaleza imprevisible, antojadiza de la memoria, algo que también fascina a José Saramago, que ha escrito en *Las pequeñas memorias*:

Muchas veces olvidamos lo que nos gustaría poder recordar, otras veces, recurrentes, obsesivas, reaccionando ante el mínimo estímulo, nos llegan del pasado imágenes, palabras sueltas, fulgores, iluminaciones, y no hay explicación para ello, no las hemos convocado, pero ahí están. (169)⁷

En la mente de Alberti, la memoria puede ser removida por colores, por sonidos—como el de trenes que en Argentina “van hacia el Guadarrama” (*Oc* II 729)—o por una hoja que agita la brisa, según aclara en un pasaje esperanzador de “Retornos del amor en los vividos paisajes:”

Pero basta el más leve palpitar de una hoja,
una estrella borrada que respira de pronto
para vernos los mismos alegres que llenamos
los lugares que juntos nos tuvieron. (*Oc* II 512)

Si una hoja que mueve la brisa trae esperanza, las hojas que arranca el viento traen otros recuerdos, y el canto que entona en *Baladas y canciones del Paraná* a las hojas caídas es una elegía al paso del tiempo representado en *Sobre los ángeles* por “[. . .] esas hojas tenaces que se estampan en los zapatos” y por esa ecuación tal elocuente de “Una hoja, un hombre” (*Oc* I 442, 437). Las preguntas que él dirige a las hojas caídas, y que enmarcan el poema, son conmovedoras por las negativas que conllevan:

Hojas caídas, ¿puedo hablaros,
desear algo de vosotras?

Secas hermanas, otros tiempos,
tenaces en mis suelas rotas.

De noche, siempre en mis zapatos
persistíais mojadas, solas.

¿Puedo encontrar, hojas de hoy,
una de ayer entre vosotras? (*Oc* II 750)

Querer encontrar una hoja de ayer entre las de hoy es querer aferrarse al pasado al mismo tiempo que conmemora su estado pretérito, condición que T. S. Eliot definió como “pastness” en su célebre ensayo “Tradition and the Individual Talent” (49). A diferencia de José Ángel Valente, que advierte en *Poemas a Lázaro* de que “no vuelvas la mirada. / No podemos volvernos,” Rafael Alberti declara en *Pleamar*: “[. . .] yo sé [. . .] que debo / recordar ciertas cosas” (*Oc* II 173). Compartiendo la convicción expresada por María Teresa

León de que “Vivir no es tan importante como recordar” (130), él, en *Baladas y canciones del Paraná*, enfrenta al Olvido y al Recuerdo en un combate alegórico, que gana el último:

Pensé ponerle a mi casa
de campo un nombre: El Olvido.

Pero pensé: ¡qué buen nombre
para los que mal me quieren
y se llaman mis amigos!

Le di otro nombre: El Recuerdo.
Y di El Olvido al olvido. (*Oc* II 750)

Todos podríamos decir, como ha dicho Alberti en *El matador*, “Pero soy [. . .] No, no soy. Dejadme decir: era” (*Oc* II 931), porque todos tenemos nuestro propio pasado, o, según ha indicado Emilio Lledó: “Somos porque hemos sido.”⁸ Con el paso de los años, lo que hemos sido afecta y modula cada vez más intensamente lo que somos, con la consecuencia de que muchos vivimos mirando hacia atrás. Sin embargo, si pocos tenemos el talento o la vocación de convertir nuestro pasado en poesía, por lo menos podemos hacer lo que Alberti propone escuetamente como solución al hecho triste pero humano de que él era: “Recordar.” Es una medida que, mientras enlaza el pasado y el presente, da al pasado un porvenir. Recordar, preconiza Rafael Alberti; mejor aún es lo que hace él: escribir recordando.⁹

Notas

1. “Ayer se fue; mañana no ha llegado” es un verso del magistral soneto “¡Ah de la vida!” [. . .] ¿Nada me responde?”

2. “Repeatedly with only minor variants the same bygone.”

3. “[. . .] there is in memory, necessarily, a sense of loss: we look back to a country to which we cannot return.”

4. “Matemáticas. Latín” es el título de un apartado de las memorias de Francisco Ayala, el que sentía por esas asignaturas la misma repugnancia que Alberti, con quien compartía la condición humillante de “externo,” adoptando el hacer rabonas como medida contra la indiferencia de “los buenos padres escolapios” (49).

5. “We find a simple concrete event that stands for a major theme in our life, that summarizes a whole cluster of meanings.”

6. “[. . .] we reconstruct the past to make it consistent with what we know in the present.” Esa costumbre la define Shacter como “predisposición retrospectiva” (“hindsight bias”).

7. En la misma obra, que es al fin y al cabo una celebración de la memoria, Saramago alude al “ovillo enmarañado de la memoria” (17), al “poder reconstructor de la memoria” (20), a “las brumas de la memoria” (126) y a su contrincante, los “aluviones de olvido” (47).

8. Dijo Lledó acerca de la memoria: “Somos porque hemos sido, sin memoria somos seres neutros, etéreos, vacíos. La memoria es maestra de la vida, no de la nostalgia, sino del futuro. La memoria es la sensación y lo que queda de las sensaciones en el alma y el lenguaje, en los latidos del corazón.”

9. Este ensayo es una versión revisada de la ponencia que dicté en el Congreso Internacional Rafael Alberti y su tiempo, que se celebró en Madrid del 24 al 28 de noviembre de 2003. Agradezco a la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales su invitación a participar.

Obras citadas

- Alberti, Rafael. *El adefesio*. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1959.
- . *La arboleda perdida. Quinto libro (1988-1996)*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1996.
- . *Obras completas. Tomo I. Poesía 1920-1938. Tomo II. Poesía 1939-1963. Tomo III. Poesía 1964-1988*. Ed. Luis García Montero. Madrid: Aguilar, 1988.
- Ayala, Francisco. *Recuerdos y olvidos*. Madrid: Alianza, 1982.
- Beckett, Samuel. *Company*. London: John Calder, 1986.
- Brines, Francisco. “Estoy en un momento de ocaso.” *El País*. 28 August 2003.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. 7th ed. London: Methuen, 1960.
- Kotre, John. *White Gloves. How We Create Ourselves through Memory*. New York: The Free Press, 1995.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Cátedra, 1998.

- [Lledó, Emilio.] “Semprún, Lledó, Ridaó y Xavier Antich dialogan sobre la memoria roja de ‘Veinte años y un día’.” *El País*. 28 October 2003.
- Quevedo, Francisco de. *Obras completas. I Poesía original*. Ed. José Manuel Bleca. Barcelona: Planeta, 1963.
- Ridaó, José María. *El pasajero de Montauban*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.
- Saramago, José. *Las pequeñas memorias*. Trans. Pilar del Río. Madrid: Alfaguara, 2006.
- Shacter, Daniel L. *The Seven Sins of Memory. How the Mind Forgets and Remembers*. Boston-New York: Houghton Mifflin, 2001.
- Tejada, José Luis. *Rafael Alberti entre la tradición y la vanguardia (Poesía primera: 1920-1926)*. Madrid: Gredos, 1977.
- Torres Nebrera, Gregorio. “Introducción.” Rafael Alberti. *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Valente, José Ángel. *Punto cero (Poesía 1956-1979)*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- Wardropper, Bruce W., Ed. *Poesía elegíaca española*. Madrid: Anaya, 1967.
- Warnock, Mary. *Memory*. London: Faber and Faber, 1987.