



Isabel Tejerina Lobo

Rafael Alberti y la literatura infantil

Homenaje a Rafael Alberti en el Centenario de su nacimiento. Murcia, Abril 2002

Facultad de Educación. Universidad de Cantabria

Me gustaría en este Homenaje al gran poeta Rafael Alberti iniciar mi aportación sin eludir el prisma de la vivencia personal en mi propio pasado y presente, porque mi reconocimiento al poeta se compone de ideas y también de emociones y de afectos. Es verdad que a los creadores se les quiere sin conocerlos apenas de nada, porque ellos se entregan a nosotros en sus obras y en cierta manera llegan a formar parte de nuestra vida. Alberti (1902-1999), poeta culto y vanguardista y también poeta de la copla popular, poeta siempre comprometido con el arte y con la lucha del pueblo, ha sido una referencia imprescindible, una triste estrella fulgurante en el exilio, que nos acompañó de cerca durante las tinieblas de la dictadura.

Alberti, poeta del ritmo y del juego, en mi actual dedicación universitaria a la Literatura Infantil, me ofrece muchos poemas para el disfrute de los niños, aunque él no se los dedicara expresamente, y sus composiciones, especialmente las de raíz popular y lúdica, están inevitable y gozosamente cerca de los receptores infantiles.

¿Quién no conocía a Rafael Alberti?

Los jóvenes antifranquistas de los años sesenta, se afirmaban con su figura poética y humana; era el banderín de enganche con una cultura vencida y sepultada. Los universitarios de la izquierda clandestina, en la España heredada y dividida de los dos bandos, sentíamos un orgullo legítimo al tener de nuestro lado a los mejores intelectuales y escritores, a las mejores voces de su poesía. Y de ellas, sobresaliendo por su entrega, su brillante personalidad y hasta por su atractivo físico: Federico García Lorca y Rafael Alberti.

Reunía Alberti las cinco cualidades que Evgueni Evtushenko (1977) le destacó a un poeta novel si quería llegar a ser auténtico:

«Primera: tienes que tener conciencia, aunque esto no basta para ser poeta.

Segunda: tienes que ser inteligente, aunque esto no basta para ser poeta.

Tercera: tienes que ser audaz, aunque esto no basta para ser poeta.

Cuarta: tienes que amar no solo tus versos sino también los de los demás y, sin embargo, tampoco esto basta para ser poeta.

Quinta: tienes que escribir buenos versos, pero si no tienes las anteriores cualidades, tampoco esto bastará para ser un buen poeta, pues

No hay poeta al margen del pueblo
como no hay hijo sin la sombra de su padre.

La poesía, según una expresión conocida es la autoconciencia del pueblo. Si el pueblo crea sus poetas es para comprenderse a sí mismo».

Le escribí una emocionada felicitación pública a este viejo batallador por la dignidad humana, con motivo de la concesión del Premio Cervantes de 1983, titulada Brindis por Alberti de la que me animo ahora, casi veinte años después, a reproducir algunos párrafos:

«Acompañado de amigos, más nerviosos que él, en la tensa espera antes de conocer el veredicto final del jurado del Premio Cervantes, Rafael Alberti preguntaba: -¿Qué habrá sido de Arafat...? Siempre ha sido así: hombre del mundo y para el mundo, gozoso y doliente, compartiendo cada minuto de la humanidad entera.

Nos contaron su marcha en 1939: joven, el llanto en los ojos, la amargura en la boca. Le vimos regresar el 27 de Abril de 1977: viejo, sonriente, melenas blancas y camisa estampada; melancólico, pero no vencido.

Treinta y ocho años de exilio, en París, Buenos Aires y Roma, no pudieron con él, con su vitalismo sano, inasequible al desaliento. Los largos años de dictadura no impidieron la difusión de su palabra. Buscábamos su poesía con la de Lorca, Miguel Hernández, León Felipe, Gabriel Celaya, Blas de Otero... en las trastiendas secretas de las librerías; y siempre la encontrábamos. Los amantes

de la literatura ya le habíamos concedido el Premio Cervantes hacía muchos años.

Los premios casi siempre llegan tarde; hay quien los interpreta como castigo a los no premiados y, a veces, se manchan con pequeñeces formales. En este caso, el que la candidatura de Alberti se presentase por parte de la Academia Colombiana fuera del plazo reglamentario. El despiste o la crasa ignorancia de los colombianos (propusieron inicialmente a Jorge Luis Borges, que ya había recibido el Cervantes en 1979), está fuera de toda duda; pero esa pequeña chapuza es sólo anecdótica. Lo importante es si Alberti merece o no el Premio. Esas disquisiciones interesadas no lograrán empañar la alegría y la justicia de un premio que llega tarde, pero al fin llega. Bueno es que empiecen a repararse algunos de los grandes olvidos, de las inmensas injusticias, de las marginaciones políticas, que se mantienen y se mantendrán por motivos extraliterarios.[...]

Porque Alberti, Premio Nacional de Literatura 1925 y Premio Lenin de la Paz 1965, entre otros muchos reconocimientos, es un escritor incuestionable, a pesar de ser un comunista declarado. Y, siendo comunista en España, hace falta ser muy bueno para que, desde ninguna posición crítica, se pueda poner en cuestión su valía.

Que Alberti, Premio Ramo de Oro de los viticultores de Trebujena, galardón que él situaba al mismo nivel que los de máximo reconocimiento, haya querido poner su palabra al servicio de objetivos políticos concretos (campaña del PCE para las Elecciones Generales de 1977), que haya escrito poemas coyunturales (contra los condenados a pena de muerte en 1975) y que no se le cayeran los anillos por escribir coplas populares de ocasión, no solo no constituye un baldón a su quehacer poético, sino que es un rasgo de honestidad política y artística. Están dictadas por su conciencia y por la lealtad al compromiso contraído, y ser fiel a uno mismo me parece una importante cualidad humana.

Alberti, creador de imágenes surrealistas, artífice de la palabra, maestro de la técnica y Alberti coplero, Alberti Juan Panadero... son siempre el mismo Alberti que escribe para sí y para los demás, que escribe uno u otro mensaje, de una u otra forma, según lo exige la circunstancia histórica, su vivencia y su propia conciencia.

Porque en la vida hay cosas más importantes que la poesía perfecta. Así lo explica él mismo en la copla «Juan Panadero se aclara»:

¡Pobre poeta perdido!
¡Pasar de "Sobre los ángeles"
a coplero del Partido!

[...]

Por ser tan clara y por ser

Juan Panadero yo supe
lo que es ganar y perder.

¡Pero qué me importa a mí
perder hasta el Premio Nobel
si otras cosas no perdí!
Porque ha sido lo ganado
mucho más que lo perdido
y como Juan me he salvado
Que es, mis amigos, decir:
el viento libre en la calle
nunca se podrá morir.

De modo que, a pesar de todo, o quizás por todo ello, nuestro querido Rafael Alberti comparte hoy su vaso de buen vino con el mismísimo Cervantes, porque tiene imaginación, corazón, conciencia y talento para ello».1

¿Quién no quería a Rafael Alberti?

Alberti, el poeta más cantado y el poeta juglar. Sus poemas interpretados por artistas de todo el mundo: Raimundo Fagner, Mercedes Sosa, Paco de Lucía, los Hermanos Carrillo, Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Ana Belén y Víctor Manuel... se coreaban en las Universidades y calaban en el alma de los miles de jóvenes que se ahogaban en la miseria espiritual del Régimen. Vuelto del largo exilio, sus recitales con Nuria Espert o con Paco Rabal recorrieron los pueblos de España calentando el corazón de varias generaciones reunidas por primera vez en la recién estrenada democracia. Perdió su libertad personal en la lucha por la libertad de todos. Símbolo de una alternativa transformadora derrotada, hoy cuestionada y cuestionable en tantos aspectos, pagó un alto precio en su defensa. Fueron treinta y ocho años de exilio, veinticuatro en Argentina y catorce en Roma. Es fácil ahora exaltar y falsear la figura de Alberti, olvidando los aspectos más sombríos de su vida, ignorar sus temores, su inseguridad, su soledad arrastrada durante décadas. Quede constancia de nuestro testimonio agradecido a él y a la valerosa M.^a Teresa León, a los otros poetas de la España peregrina que nunca pudieron regresar y murieron lejos de España: Antonio Machado, León Felipe, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Pedro Garfias, Juan Larrea... y a todos los nadies que lucharon por sus mismos ideales. En los actuales tiempos de desaliento y olvido de la función crítica de los intelectuales ante el sistema, tal vez Rafael Alberti empeñaría de nuevo sus esfuerzos y coincidiría con su gran amigo Paco Rabal (a quien todos esperábamos abrazar hoy) en pensar que había que construir algo, y rápido, que, aunque ya no se llamara comunismo, buscara la liberación de los oprimidos y la justicia en el mundo. Fue Alberti un poeta que se inspiró en la infancia con frecuencia, pero ¿qué relación existe entre su obra y la literatura infantil?

Sin entrar a fondo en las innegables dificultades para la delimitación del corpus de la Literatura Infantil, y por ende de la Poesía Infantil, participo de la tesis de aceptar en el mismo no solo las obras que nacen con la intención expresa de este destinatario, así como las que ellos mismos escriben, sino también aquellas que son adoptadas y disfrutadas por ellos como receptores (López Tamés, 1985; Cervera, 1991; Colomer, 1999). No deberíamos arrebatarles a los niños la posibilidad de conocer a los grandes poetas, escriban o no para ellos; por el contrario, es nuestra responsabilidad hacer de mediadores para que esto sea posible. Al mismo tiempo, dado que constituyen un grupo diferenciado como receptores estéticos, es claro que necesitamos disponer de algunos criterios básicos para la selección. Creemos en este sentido que se pueden señalar, sin pretensión dogmática ni exhaustiva, algunas características formales del lenguaje poético por las que el niño se siente más atraído o que ofrecen puentes de accesibilidad para el receptor infantil. Entre ellas, merecerían destacarse las siguientes:

- las cualidades rítmicas y sonoras muy marcadas,
- la métrica de versos y estrofas cortas,
- ciertas estructuras preferentes como la distribución binaria, poemas de estructura narrativa o dramática...
- el factor lúdico esencial, los juegos fónicos y verbales, las jitanjáforas, la riqueza de imágenes...
- el uso del humor y el absurdo, los disparates...

Estos rasgos, de especial atractivo y eficacia en los primeros acercamientos poéticos, están presentes desde antiguo en la poesía folclórica y en la poesía culta, en las canciones anónimas tradicionales y en los poemas de autor; son un espacio común a la literatura popular y a la literatura culta, y de ambas se nutre el mejor patrimonio de la poesía infantil.

Arturo Medina arremetía contra las numerosas antologías para niños de poetas consagrados: Juan Ramón, Aleixandre, Guillén, León Felipe, Lorca, Machado... que tratan de suplir la carencia de autores propios de lírica infantil, porque están realizadas sin ningún criterio, sin conocimiento de lo que es un niño y de lo que le interesa y que le ofrecen poemas sencillamente ininteligibles. Pedía para la poesía infantil fluidez y brevedad, sencillez y humor (no burda comicidad), llamada a la fantasía incluso en temas cotidianos y huida de las moralejas: «que los poetas sepan que escribir para niños es un altísimo privilegio que no todos tienen la suerte de ostentar, que no todos tienen la fortuna de merecer». (1990, 24)

Nunca ha sido Rafael Alberti considerado como un poeta para niños. No lo es en la definición de un poeta que escribe intencionadamente para ellos, ya que sus poemas con esta pretensión son escasos en el conjunto de su obra (es el caso de la canción dedicada a su hija Aitana, escrita en el exilio de Buenos Aires), aunque están presentes a lo largo de toda ella y su frecuencia más intensa corresponde a sus primeros poemarios. Recordamos entre las canciones de cuna de *Marinero en tierra* (1924), la *Nana del niño malo*, con sus atrevidas imágenes y su intensa personificación de animales y elementos de la Naturaleza:

¡A la mar, si no duermes,
que viene el viento!
Ya en las grutas marinas ladran sus perros.

[...]

Cuando te duermas:
¡al almendro, mi niño,
y a la estrella de menta!

(García Padrino y Solana, 16)

O los versos de La niña que se va al mar:

¡Qué blanco tu corazón
y qué blanco tu mirar!

¡Ay, niña, no te los manche
la tinta del calamar!

(Rafael Alberti para niños, 19)

Aviso lleno de ternura sobre los peligros de la vida, sentimiento del poeta ante las amenazas a la pureza, ante la debilidad de la inocencia. La presencia de la infancia en sus poesías se expresa en distintas formas. En ocasiones se refleja como una etapa del pasado, un pasado que se incorpora al presente del poeta. Las más de las veces este protagonista poético no es un personaje infantil ajeno y autónomo, sino que es el propio poeta. La recreación estética de su propia niñez es muy intensa en *Marinero en tierra*:

Madre, vísteme a la usanza
de las tierras marineras:
el pantalón de campana,
la blusa azul ultramar

y la cinta milagrera.

(Rafael Alberti para niños, 20)

Y persiste en su obra posterior. Así en su libro Pleamar (1942-1944):

De niño, mar, ¿no sabes?
Yo te pintaba siempre a la acuarela.

(Rafael Alberti para niños, 16)

La infancia y sus juegos, sus escenarios y personajes queridos: el mar, la playa, los barcos, los animales... vuelven una y otra vez a poblar sus versos, porque como observa Natalia Calamai (1980, 12), la infancia en su poesía se entronca con la nostalgia de su pasado y de su patria y también con otro leitmotiv de su obra que es la búsqueda del paraíso perdido. Pero no es necesario que el protagonista del poema sea un niño, una niña. Igual aceptación puede tener una composición en la que el personaje es un adulto atractivo para los jóvenes lectores. Un adulto un tanto estrafalario y un poco loco, jugando en el espejo del absurdo cómico. Es el caso del poema escénico Buster Keaton se enamora de una vaca (Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, 1929) con cuyas imágenes cómicas y absurdas se divierten y reinventan los niños del madrileño Colegio Trabenco en la experiencia poética pionera de Federico Martín (1982).

O aquel inigualable diablo que Rafael Alberti describe en su poema El Bosco, un prodigio del juego verbal y de la creatividad expresiva del poeta en una composición que, tal vez por una censura de tipo sexual, no he visto nunca recogida en las varias antologías para niños y jóvenes que se han realizado sobre su obra:

El diablo hocicudo,
ojipelambrudo
cornicapricudo
y rabudo
zorrea,
pajarea,
mosquiconejea,
lumea,
ventea,
peditrompetea
por un embudo.

(Rafael Alberti, Antología poética, 196-197)

Inventiva, humor, escatología..., al alcance comprensivo de los receptores niños que liberarán su risa sin ataduras para celebrar este poema atrevido y burlón en el que se combinan intensivamente dos recursos, la derivación: hocicudo, rabudo... y la invención léxica por composición, plena de originalidad creativa: ojipelambrudo, cornicapricudo, mosquiconejea, peditrompetea... La similitud con la técnica seguida en las canciones populares es evidente e inevitable la evocación del tradicional trabalenguas:

Esta era una cabra
ética, perlética,
pelapelambrética,
peluda
pelapelambruda,
que tenía unos hijitos
éticos, perléticos,
pelapelambréticos,
peludos
pelapelambrudos...

(Rodríguez Marín, 104)

Resulta interesante asimismo observar las diferencias entre ambas composiciones. Efectivamente, como señala Carolina Corbacho (1995, 71) el texto popular insiste en una progresiva desenmatización de los vocablos hasta llegar al absurdo, proceso que no se da en los versos del poeta gaditano. En este además la construcción es más consistente y elaborada de modo que el esquema rítmico se traba con una ordenada disposición morfosintáctica y semántica de los elementos. Así, la rima -udo corresponde a una serie de calificativos que atienden a la caracterización externa del diablo en un orden que va de arriba abajo (hocico, ojos, pelos, cuernos, piernas, rabo), mientras que la rima -ea coincide con una serie de sintagmas verbales que describe los sucesivos movimientos del personaje en metamorfosis múltiple: zorrea, pajarea, mosquiconejea y enumera sus acciones escatológicas: humea, venta, peditrompetea. El componente lúdico está muy presente en ambos, aunque el texto de Alberti sea más simbólico y algo más lógico.

Las posibilidades en el aula nos parecen muy ricas con otro de sus poemas representables El aburrimiento, una situación tan triste como cómica

labrada mediante hipérbolos, reiteraciones, acumulación, exclamaciones enfáticas, preguntas retóricas y disfemismos:

He pisado una caca...
Acabo de pisar -¡Santo Dios!- una caca...
[...]
Estoy pegado al suelo.
No puedo caminar.
Ahora sí que ya nunca volveré a caminar.
Me aburro, ay, me aburro.
Más que nunca me aburro.
Muero de aburrimiento.
No hablo más...
Me morí.

(J. R. Jiménez, García Lorca, Rafael Alberti, Mi primer libro de poemas, 96)

¿Y por qué no iban a ser capaces los niños de advertir y de valorar estéticamente la angustia, el pesimismo y la tristeza que se esconden tras la broma irónica de su autorretrato burlesco?

Tonto llovido del cielo,
del limbo, sin un ochavo.
Mal pollito, colipavo,
sin plumas, digo, sin pelo.
¡Pío,-pío!, pica, y al vuelo
todos le pican a él.

¿Quién aquel?
¡El tonto de Rafael!

(Rafael Alberti, ¡Aire que me lleva el aire! 42)

Comprobamos entonces que nuestro autor merece ocupar un lugar de privilegio en la poesía infantil por composiciones no destinadas a este público desde su intencionalidad creativa primera, pero que poseen ciertas características, algunas ya señaladas más arriba, que las hacen muy cercanas a los niños. Me referiré ahora a otros poemas que se emparentan

de diversos modos con la lírica popular en un juego intertextual de gran riqueza, que Alberti crea y recrea a partir de canciones tradicionales recogidas de su propia infancia, y cuyas formas más difundidas son las retahílas, los romances, las canciones de corro y de comba, los disparates, los trabalenguas, etc., etc.

En su exilio romano, el poeta retoma una de las más bellas y antiguas retahílas, Ciudad de Roma o La llave de Roma incluida ya en la colección de juegos Lícito recreo de 1792, según documenta la investigación de Ana Pelegrín (1996, 208). Retahíla encadenada, en la que los términos se van enumerando uno a uno, enlazando el último con el siguiente, y así sucesivamente: En Roma hay una plaza / en la plaza una calle / en la calle una casa / en la casa una alcoba / en la alcoba una cama / en la cama una dama..., hasta que se produce la vuelta inversa, eslabón a eslabón. Juego verbal y visual que Alberti enfoca como un paseo por la ciudad, hilvanando verso a verso el recuerdo del antiguo juego, a la vez que transforma radicalmente la figura de la dama, una aparición misteriosa y fantasmal que blandiendo una espada elimina a todo el que pasa: quedándose Roma / sin gente que pasa, / sin muerte y sin noche, / sin llave y sin dama. Con el título de Nocturno pertenece a su libro Roma, peligro para caminantes (1964-1967) y forma parte de la primera antología de sus versos para jóvenes lectores ¡Aire que me lleva el aire! (1979). La misma antología y la misma vieja estructura que también los niños rodarianos de Recrear la escuela conocen, juegan y modelan de nuevo. Como la imaginativa retahíla del niño de 12 años, Óscar Puente, que incorpora el personaje del poeta convertido ya en amigo, combinando en un juego sin prejuicios la desesperación del ahorcado con la clásica payasada del pastel:

Esta es la llave de Roma, y toma.
En Roma hay una calle,
en la calle hay un cordel,
en el cordel un ahorcado,
en el ahorcado un laurel.
En el laurel una dama,
en la dama un gran pastel,
en el pastel, Rafael.
Se cayó Rafael,
se cayó el gran pastel,
se cayó la dama,
se cayó el laurel,
se cayó el ahorcado,
se cayó el cordel,
y se cayó en la calle.
Y aquí tienes a Roma
con sus siete llaves.

(Federico Martín, 62)

El popularismo culto de Rafael Alberti es un rasgo al que se ha referido la crítica con particular intensidad (Dámaso Alonso, Concha Zardoya, Emilia de Zuleta...). Su recreación de lo popular sin caer en el tópico y la repetición ya lo señaló Juan Ramón Jiménez desde su primera lectura de *Marinero en tierra*: «Poesía "popular", pero sin acarreo fácil: personalísima: de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva, fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima». (Carta de Juan Ramón a Rafael Alberti, fechada en Madrid, 31 de Mayo de 1925; recogida en la Antología poética de Natalia Calamai, 1980, 26).

El poeta siempre estableció una estrecha relación entre lo popular y el juego expresivo. Efectivamente, el estudio sobre el ludismo en la poesía de Rafael Alberti revela múltiples vinculaciones entre la poesía popular, el juego y el lenguaje literario, como muestra Carolina Corbacho (op. cit., 65-69). En un recorrido por su obra la autora observa que la canción popular viene a la memoria del poeta por el recuerdo de unos sonidos, una palabra o un determinado esquema rítmico. Así:

¡Ay qué tarambana,
ay qué tarambán,
de la vera tarambín,
de la vera tarambán!

(Rafael Alberti, *Obras Completas*, III-140)

cuyo parentesco es claro con la copla popular:

Recotín, recotán
de la bera-bera-ban,
del palacio a la cocina.
¿Qué tiene la mano encima?

(Rodríguez Marín, 71)

Su asimilación de la poesía folclórica no sólo acoge palabras, ritmos y estrofas, sino sobre todo los mecanismos de construcción del vocablo lúdico, a partir de una serie de procedimientos cuya finalidad común es acentuar el plano del significante sobre el del significado. Entre ellos destacamos:

el cambio de acento en las palabras,
los juegos rítmicos onomatopéyicos,

la creación léxica por derivación y composición y
la invención de términos poéticos puramente lúdicos: las jitanjáforas.
En este paralelismo entre la poesía albertiana y la popular observamos la
coincidencia importante en el placer de escuchar los sonidos y las
palabras, en el encanto de los juegos fónicos y verbales y, al mismo
tiempo, la importante diferencia ya señalada más arriba sobre el hecho de
que Alberti utiliza paralelos recursos expresivos a los de la poesía
folclórica, pero con objetivos diferentes. El juego lingüístico es un
artificio de la expresión poética y se controla en todo momento. Por eso
no llega al grado de sinsentido y de ruptura con la lógica que impregna a
veces la poesía tradicional. El creador culto no abandonará por completo
su meta artística a la que los recursos estilísticos quedan subordinados.
El primer procedimiento señalado, la modificación del esquema acentual de
una palabra responde habitualmente a razones de rima externa o interna.
Resultan muy llamativas las transformaciones en palabras finales agudas en
la Nana del niño muerto:

Rema, niño, mi remero.
No te canses, no.

Mira ya el puerto lunero,
mira, miraló.

(Rafael Alberti, Obras Completas, I-101)

En la lírica popular:

Huachito, toritó, toritó,
del corralitó.

(Bravo Villasante, 1973, 134)

Las creaciones onomatopéyicas, juegos rítmicos en los que la textura
fónica intenta imitar los sonidos extralingüísticos, constituyen en la
poesía de Alberti un rasgo de desenfado y de alegría utilizado para sus
canciones infantiles y su nostalgia marinera:

La mula cascabelera.

Y el niño más chiquitito
dando vueltas por la era.

-¡Glin, glin!- Ya está dormidito.

(Rafael Alberti, Obras Completas, I-179)

No sabe que ha muerto el mar
la esquila de los tranvías
-tirintín de la ciudad.

(Rafael Alberti, Obras Completas, I-130)

Dentro de la creación léxica, es frecuente el uso de la prefijación y la sufijación. Las partículas más reiteradas son re y rete, con sus valores habituales de repetición e insistencia, tan utilizados y eficaces en relación con el receptor infantil:

Me digo y me retedigo... me digo y me lo redigo...

(J. R. Jiménez, García Lorca, Rafael Alberti, Mi primer libro de poemas, 74)

Los vocablos suelen aparecer en contextos de burla y sirven para apoyar una redundancia fónica que pone de relieve el contenido general del texto:

¡Tontón! ¡Retontón! ¡Tontín!
Despierte de su letargo
largo el maestro Azorín!

(Rafael Alberti, Obras Completas, II, 572)

En los versos de corte popular, re también es una partícula frecuente, pero a diferencia de los versos de Alberti no afectan al significado; su función exclusiva es reforzar los valores fónicos del verso:

Pinto, repinto
vendió las cabras a veinticinco.

(Rodríguez Marín, 70)

Recotín, recotán,
las campanas de San Juan.

(Rodríguez Marín, 71)

Otros elementos sufijales como -ero, -erío, -el, impulsados por el motor de la rima, se añaden para formar palabras nuevas llenas de sugerencias: viento marero (Rafael Alberti para niños, 76); mujeres del aire frío / regad vuestras cabelleras / negras por el playerío (Obras Completas, I-158); la noche es un naranjel / de farolas y vino moscatel (Obras Completas, I-28).

El ludismo fónico y el divertimento con los sonidos alcanza cotas importantes y las analogías con construcciones de origen popular son frecuentes. En ocasiones, el propio texto inserta una palabra lunera, que expresa la referencia motivadora: luna, lunera, cascabelera (Pelegrín, 1986, 89), en la que se apoya la derivación de faro en El farolero y su novia (El alba del alhelí, 1925-1926):

- Bien puedes besarme aquí,
faro, farol, farolera,
la más álgida que vi.
- Bueno, sí.

- Bien puedes matarme aquí,
gélida novia lunera
del faro farolerí.

(Rafael Alberti, Obras Completas, I-237)

La expresión lúdica albertiana puede llegar a articularse combinando efectos léxicos, rítmicos y gráficos, como sucede en *El colorín colorado*, donde la ordenación de los vocablos visualiza un balanceo de sones cruzados a partir de quiasmos rítmicos como forma de inducir el movimiento del que se habla en el poema:

El colorín colorado
va del jardín al terrado,
colorado y colorín.

Va del terrado al jardín,
colorín y colorado.

Y en su vuelo acelerado
solo persigue este fin:

Ir del terrado al jardín
colorín y colorado.

Ir del jardín al terrado,
colorado y colorín.

(Rafael Alberti, Obras Completas, III-716)

También la palabra lúdica puede construirse como una rima en eco:

Don dondiego
de nieve y de fuego.
Don, din, don,
que no tienes don.

(Rafael Alberti para niños, 46)

Cuya fórmula afín de procedencia popular la encontramos en la conocida:

Caracol, col, col,
saca los cuernos al sol.

(Bravo Villasante, 1973, 105)

La composición de palabras representa otra fórmula utilizada para enriquecer su lenguaje poético. Muchos los crea por un afán vanguardista formal, otros para satirizar o transgredir normas. Esta segunda variante es la que considero que tiene mayor interés para los niños. De ellos destacaría las que se relacionan más o menos directamente con la escatología que, como todo lo prohibido, ejerce una verdadera fascinación entre la grey de los pequeños, quienes se mofan o se vengan, según el caso, de las normas adultas impuestas. Las fórmulas de composición son variadas: suma de verbo más complemento, suma de elementos nominales, suma de varios lexemas... De esta última variante Carolina Corbacho señala numerosos ejemplos de los que seleccionamos varios por su seguro atractivo infantil: destacagado destacagador (Obras Completas, III-449), dictadestacagados (Obras Completas, III-446), caguiputrefacto (Obras Completas, III-450) o el funéreo funerísimo funegeneralísimo (Obras Completas, III-448).

Finalmente, dentro de la creación léxica merece especial atención la verbalización de adjetivos y sustantivos, en los que refleja su faceta de pintor con neologismos que son expresión de su cromatismo y de su estética impresionista:

Si el pájaro serio canta
que es azul su azulear,
yo quiero pisar la nieve
azul del jacarandá.

Si el mirlo liliburlero,
que es lila su lilear,
yo quiero pisar la nieve
azul del jacarandá.

(Rafael Alberti, Obras Completas, II-221-222)

La deformación de los significantes va a conducirnos al cuarto procedimiento importante arriba señalado, la jitanjáfora, tan propia de la tradición oral infantil y también de la literatura culta en su exploración estética. Uno de sus ejemplos de autor más conocidos por su belleza sonora es el de Lope de Vega, recogido por Ynduráin en una primera definición del recurso como «deliberado juego deformante de voces» (1974, 226):

Piraguamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua.
Biío, biío,
que mi tambo lo tengo en el río.

En la jitanjáfora el juego de los sonidos se acentúa hasta el punto de difuminar el significado original de las palabras y de este modo estimular nuevas representaciones:

Una dola,
tela, catola,
quina, quinete,
estando la reina
en su gabinete.

(Bravo Villasante 1976, 42)

Una pulga y un ratón
y un escarabajo blanco,
chundarata, chundarata,
se pusieron a bailar
en la orilla de un barranco.

(Bravo Villasante, 1983, 67)

La textura fónica se impone a costa del sentido lógico en las fórmulas de echar a suertes, en las mentiras y patrañas, en las retahílas de juego del folklore infantil:

Pipirigaña,

jugaremos a la cabaña.

(Bravo Villasante 1976, 50)

Pipirigaña,
vino la araña.

(Arturo Medina, 1987, 25)

Y Alberti:

España,
soterraña,
fina titiritaña,
ciega aventura extraña.

(Obras Completas, III, 849)

El contexto verbal donde aparece la jitanjáfora suele contener intensas resonancias fónicas (aliteración, paronomasias y rimas) para hacer prevalecer en el conjunto de los versos un ludismo deliberado que contribuye a destacar el plano de los sonidos y a restar pujanza semántica a los vocablos. La jitanjáfora se hace poema en *El bailecito de bodas* (Entre el clavel y la espada, 1940), cuya fecha de composición demuestra la resistencia a la amargura de Alberti. Perfecta conjunción de recursos y juegos fónicos, rítmicos y léxicos para expresar un revuelo bullicioso de alegría desbordante en la fiesta nupcial:

Por el Totoral,
bailan las totoras
del ceremonial.

Al tuturuleo
que las totorea,
baila el benteveo
con su bentevea.

¿Quién vio al picofeo
tan pavo real,
entre las totoras,
por el Totoral?

(Rafael Alberti para niños, 41)

Rafael Alberti no se olvidó en toda su vida del Rafael niño del Puerto de Santa María. En el hablarasamblea del Pipirigayo de su pieza teatral *La pájara Pinta*, pequeña joya del teatro infantil que merece un estudio aparte (Tejerina, 1993), y en tantas composiciones a lo largo de su obra, el poeta se divierte con el lenguaje y se acerca a los niños, a veces los excede, en su vuelta al placer del juego verbal y la alegría del decir. Su escritura profundamente lúdica conforma una manera estética de uso de la lengua que tiene importantes puntos en común con la que usan los niños en sus cábalas y en sus lenguajes inventados ininteligibles, con la poesía que ellos escriben y, por supuesto, con la poesía que a ellos les gusta escuchar y cantar desde el regazo y el recreo, con la que ellos disfrutaban leyendo tanto en las fuentes de la poesía popular como en la poesía de autor. Los versos musicales de Rafael Alberti, sorprendentes, llenos de ritmo y de alegría, sus canciones que invitan a cantar o a pensar, sus personalísimos disparates... llegan a los niños y les enseñan a disfrutar y a mirar el mundo de manera nueva.

Obras citadas

Alberti, Rafael, *¡Aire que Aire que me lleva el aire! Antología juvenil*, Labor, Barcelona, 1979.

— Antología poética, Alianza Editorial, Madrid, 1980. Prólogo y selección de Natalia Calamai.

— *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1988.

— *Rafael Alberti para niños*. Selección y prólogo de José Morán. Ilustrado por Jesús Gabán. Susaeta, Madrid, 1999.

Bravo Villasante, Carmen, *Antología de la lírica infantil española*, Madrid, Doncel, 1973.

— *Una, dola, tela, catola. El libro del folclore infantil*, Susaeta, Madrid, 1976.

- Colorín, colorete, Ediciones Didascalía, Madrid, 1983.
- Cervera, Juan, Teoría de la Literatura Infantil, Mensajero-Universidad de Deusto, 1991.
- Colomer, Teresa, Introducción a la literatura infantil y juvenil, Síntesis Educación, Madrid, 1999.
- Corbacho Cortés, Carolina, «El ludismo en la poesía de Rafael Alberti», Anuario de Estudios Filológicos, XVII, Universidad de Extremadura, 1995, pp. 57-72.
- Evtushenko, Evgueni, «La educación poética» en Tres minutos de verdad. Versos y poemas 1952-1958, Obra Completa, Tomo I, Barcelona, Ediciones 29, 1977.
- Gcía Padrino, Jaime y Solana, Lucía, Por caminos azules... Antología de Poesía Infantil, Anaya, Col. Sopa de Libros, Madrid, 1999.
- Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Mi primer libro de poemas, Prólogo de Ana Pelegrín. Anaya, Madrid, 1997.
- López Tamés, Román, Introducción a la literatura infantil, Universidad de Santander, 1985. Universidad de Murcia, 1990, 2ª ed.
- Martín, Federico, Recrear la escuela, Nuestra Cultura, Madrid, 1982.
- Medina, Arturo, Pinto Maraña. Juegos populares infantiles, Miñón, Valladolid, 1987.
- «El niño y el fenómeno poético» en Cerrillo, Pedro y García Padrino, Jaime, Poesía infantil: teoría, crítica e investigación, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990.
- Pelegrín, Ana, Cada cual atiende su juego, Cincel, Madrid, 1986.
- La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996.
- Rodríguez Marín, F., Cantos populares españoles, Ediciones Atlas, Madrid, 1981.
- Tejerina, Isabel, Estudio de los textos teatrales para niños, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1993.
- Ynduráin, Francisco, Doce ensayos sobre el lenguaje, Río Duero, Madrid, 1974.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

