

Rafael Alberti, caminante en Roma

Marta Villarino

Rafael Alberti termina su largo exilio de treinta y tres años en 1977. Su fecunda aunque siempre nostálgica etapa en la Argentina iniciada en 1940, país donde crea y publica gran parte de su obra, concluye en 1963 cuando los avatares políticos le hicieron tomar la decisión de buscar otras tierras. Como trazando un camino de retorno a su patria, los Alberti –Rafael, María Teresa y la pequeña Aitana– regresan a Europa para radicarse en Italia. Roma será pues, su nuevo hogar.

De las obras escritas en Italia, me interesa *Roma, peligro para caminantes*,¹ un poemario cuya producción abarca los primeros años de vida en esa ciudad; Alberti comenzó su escritura en 1964 y la concluyó en 1967. Este libro fue editado en Roma (1968) y en 1977, fecha de la primera reimpresión, se incluyeron los *Poemas con nombre (escritos en Roma)* que no serán tenidos en cuenta para el desarrollo de este trabajo.

El período romano afligió a Alberti con el doble desgarramiento que imponen los largos exilios. Seguía lejos de España, su mar y su gente y estaba lejos de la tierra americana que lo había adoptado, por la que sentía una nostalgia creciente. En ese momento tuvo la necesidad de utilizar tanto diferentes lenguajes expresivos como diferentes realizaciones genéricas; así pues, mientras se adaptaba a una nueva vida cotidiana en Italia, continuaba con sus propuestas plásticas, escribiendo poemas y textos dramáticos. Hugo Gutiérrez Vega² recuerda las conversaciones mantenidas con el poeta en Roma, durante las que Alberti mencionaba un proyecto sobre el texto de Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*, que se concretara muy pronto, en 1964, editado por Losada en Buenos Aires, bajo el mismo título y con una aclaración genérico-formal: "mamotreto en un prólogo y tres actos". El texto teatral y el libro de poemas que nos ocupa pertenecen a un mismo momento creativo, no sólo por la proximidad temporal, sino porque en ambos, Roma es el escenario excluyente

El sujeto autoral de *Roma, peligro para caminantes*, así como construye un lector ideal –un poco *naïve*, un poco cínico, siempre sensible, sabio en lecturas-, construye su ciudad de Roma sobre cuatro ejes que se complementan y relacionan entre sí; paso a desarrollarlos.

La organización de la materia poética

El libro se abre con un poema en el que el sujeto autoral y el sujeto poético coinciden: un "hijo de los mares gaditanos" brinda sus poemas romanos. Siguen diez sonetos, luego versos sueltos, escenas y canciones entre los que hay cinco poemas escénicos, otros diez sonetos y concluye con un poema en el que vuelven a confluír vida y creación.

El poema inicial es una canción donde predominan los versos endecasílabos, unos pocos alejandrinos y dos heptasílabos; como en la *De ad Florem Gnidí* de Garcilaso de la Vega, el envío no autorrefiere al poema sino al destinatario, Giuseppe Gioacchino Belli³ a quien el sujeto poético ofrece "sus sonetos romanos" luego de iniciar un recorrido exploratorio, semejante a un viaje nupcial por y con la ciudad en la que ya es su "nueva lengua". El poema final, "El poeta pide por las calles" es una letrilla en la que el sujeto lírico pide se celebre su canto con un "vaso de buen vino".

Este discurrir itinerante por la ciudad tiene un diseño casi simétrico; el poeta ha utilizado metros de origen italiano para la canción inicial y los poemas que ofrece, sonetos clásicos de ritmo perfecto (uno con estrambote) y estructura fija. Los versos sueltos, escenas y canciones despliegan toda la variedad métrica disponible: versos endecasílabos y de arte menor, cuartetos, pareados, dísticos, tercetos, cancioncillas y entre esa maraña formal que se descubre al paso de la ciudad, aparecen dos poemas contruidos sobre el esquema de los cuentos folklóricos encadenados que llevan el mismo nombre, "Nocurno" (51 y 69).

La apertura del poemario, así como los poemas centrales unen metros italianos adaptados a nuestra lengua durante el siglo XVI a otros de formas tradicionales castellanas utilizados de una manera personal, como lo hicieron los autores citados en "Monserato, 20", al reconocerse "nieto de Lope, Góngora y Quevedo". Roma, entonces, desde la métrica y la prosodia, se construye como un texto heredero del Renacimiento, pero con las licencias que proporciona el Barroco tanto en su vertiente culta como en la popular; la alternancia de formas es un correlato de la ciudad Eterna, que ofrece al caminante fragmentos de tiempos remotos, edificios renacentistas, mercados populares, callejones ciegos, el río, sus gentes, sus andares y voces.

Los paratextos

El lector avisado recorre esta *Roma, peligro para caminantes* ayudado por el plano que trazan los paratextos, desde el título a las dedicatorias, epígrafes y marcas genéricas

El título parafrasea el del repertorio de cuentos tradicionales, chistes y apotegmas de Timoneda que se proponía como entretenimiento de sobremesa, *Alivio de caminantes*. El título de Alberti prefigura así, desde una lectura intertextual, una obra que incluye textos de diversa extensión, género o tono, aun de procedencias diversas. La transformación de "alivio" en "peligro" avisa que existe una diferencia entre los textos narrativos, casi siempre de contenido jocoso, y los textos poéticos llenos de nostalgia y desgarrada soledad en esa ciudad que trata de sobrevivir al paso del tiempo.

Los primeros diez sonetos están dedicados a Giuseppe Gioacchino Belli ⁴, el poeta dialectal al que en Roma se recuerda con una plaza que lleva su nombre; por lo demás, a sus amigos Vittorio Bodini, Federico Brook e Ignacio Delogu y a Bertolt Brecht. Alberti rinde homenaje a quien construyó su escritura con la voz de su pueblo y a quienes aliviaron su exilio compartiendo charlas, lecturas y las calles de Roma, cuando vivía en vía Garibaldi, 88.

Cada uno de los diez sonetos iniciales está precedido por número, título y epígrafe. Salvo el II con dos epígrafes, uno de Cervantes, los restantes son de G.G. Belli, que dialogan con los poemas aportando otra perspectiva, la del sujeto poético romano de los *Sonetti romaneschi*.⁵ El poema inicial, "Monserato, 20", plantea el diálogo de esas dos voces poéticas; un sujeto en primera persona sale de su casa y observa la ciudad de Roma de la que se sabe una voz nueva, acaso por dejar de cantar en la lengua general, haciéndolo en el dialecto *romanesco*; el caminante con quien habla también compone sonetos y ese fo

rastero ofrece al poeta que lo acoge en la ciudad eterna, sus propios sonetos romanos. El camino de adaptación al nuevo espacio, se hará entonces con la guía de un poeta del que se tomará la forma poética, el deseo de documentar las costumbres del pueblo, una expresión cómica que desmitifica pero a la vez oculta un sufrimiento íntimo.

Soneto I. "Lo que dejé por ti". *Ah! Cchi nun vede sta parte de monno / Nun za nmemmanco pe cche ccosa è nnato*.⁶ El poema es una enumeración de los bienes que quedaron atrás, en otra tierra, la Argentina, donde vivió "hasta casi el invierno de la vida" y como en una jaculatoria pide "dame tú, Roma, a cambio de mis penas / tanto como dejé para tenerte". Sin embargo, a pesar de que el pasado aún se vive con dolor y con nostalgia, el yo lírico romano anticipa en el epigrafe, que la vida no tiene sentido si no se conoce esa parte del mundo donde él ha nacido. Hay una esperanza en la nueva ciudad a la que se ha llegado despojado de paisajes y afectos.

Soneto II. "Roma, peligro para caminantes". Alma ciudad. *E ll'accidenti, crescheno 'ggni ggiorno*.⁷ El poema es una advertencia al caminante/peregrino, porque la ciudad es una trampa que distrae con sus "tantos portentos" y conduce a "mil muertes repentinas"; los ojos deben entrenarse para leer las señales de tránsito, las indicaciones del vigilante para sobrevivir en una Roma convertida en "alma garage inmenso". Cervantes invoca a la ciudad nutricia, adonde llegan quienes desean vivificar su espíritu, en tanto que G. G. Belli, sabio en desdichas, conecedor de la Roma en donde siempre sucede algo, parece aludir a la de este siglo, poblada de volantes y motociclistas, con lo que el paratexto se lee como una fría estadística policial.

Soneto III. "Se prohíbe hacer aguas". *Stavo a ppissia jjerzera lli a lo scuro*....⁸ Roma se defiende en vano de la vitalidad de quienes la habitan y recorren sus calles; las aguas hu

manas se mezclan con las aguas de las fuentes y las voces de los sujetos poéticos -paratextual y textual- cantan al unisono, en una transgresión desinhibida donde prevalece la animalidad.

Soneto IV. "Campo de' Fiori". *Sonajji, pennolini, ggiucarelli, / E ppesi, e ccontrapesi e ggenitali...*⁹ El poema describe el espacio donde se reúne la ciudad para comprar y vender; la estatua de Giordano Bruno recuerda al caminante que allí, junto a las flores se impartía justicia de modo ejemplar. La voz del sujeto poético parece prolongar la enumeración caótica del paratexto con otra aún más extensa.

Soneto V. "Vida poética". *Ma, oh ddiò, vò rrinunzià! Cché nnun je torna / Da fà sta vita da matina a ssera...*¹⁰ El epigrafe alude a una vida rutinaria que provoca el deseo de renunciar aunque sea con una protesta retórica; por su parte, el sujeto lírico del poema describe en magnífica ironía los días de un poeta en Roma, donde "Se va en comer y descomer la vida".

Soneto VI. "Arte sacra romana". *Che rriliggione! è rriliggione questa?*¹¹ La protesta y pregunta del epigrafe se convierte en (Pregunta y ruego de J B.),¹² cuando el sujeto lírico luego de ver diversas formas del arte sagrado pide que la fuerza de un Cristo viril, impuesto con el martillo de Miguel Ángel, se alce sobre su grey.

Soneto VII. "Si proibisce di buttare immondezze". *Lui quarche cosa l'averà abbuscata, / Eppijjeremo er pane, e mmagagnerete;*¹³ el título es la segunda de las prohibiciones del poemario. Si bien se puede considerar el texto dentro de los de temática escatológica, donde se exponen las miserias de la ciudad, se observa que en ella conviven junto a variados desechos las muestras del pasado esplendor. Pero, en la oscuridad vive la esperanza: "una mano que pinta noche abajo /

por las paredes hoces y martillos". ¿Cómo dialogan texto y paratexto? Los versos de Giuseppe Gioacchino Belli hablan de la búsqueda del pan, de la posibilidad de saciar las necesidades básicas; los versos finales de Rafael Alberti, de la misma lucha por la dignidad humana.

Soneto VIII. "Al fin". *E nun zai aqui a Roma nun c'è ccosa / Che ssii cosa piú ffascile de questa*.¹⁴ El paratexto anuncia que en esa ciudad nada es más fácil que *¿vivir, transformarse en un romano, disfrutar?* Quizás todo ello, pues el sujeto en segunda persona ha logrado luego de recorrer sus calles y lugares, adquirir el lenguaje de su gente, hacer finalmente la "dolce vita" como la expuesta por un Federico Fellini al que se admira y no se nombra.

Soneto IX. "Pasquinada". *La verità la dico cruda e ccotta*...¹⁵ Como Pasquino se conocía en Roma a Arlequín; esta máscara de la *commedia dell'arte* tiene en Roma un monumento próximo a la *Piazza Navona*, allí poetas y habitantes de la ciudad pegaron durante mucho tiempo estrofas maldicientes, versos satíricos y diálogos. Los paratextos hablan de un juego propio del comediante y de la verdad dicha como sea; el texto imagina la dudosa verdad que echaría a correr el "señor Pasquino" acerca de un tal Alberti, harto de caminar en el exilio y con pretensiones desmesuradas (emperador y Papa), que el sujeto poético acepta.

Soneto X. "¿Qué hacer?" *Voi sete furistiere, e nnun zapete / Come a Rroma se cosceno le torte*...¹⁶ El paratexto advierte y el texto despliega un consejo para el caminante que se pregunta cómo sobrevivir en Roma, pues la ciudad lo toma "preso de su dorada dentadura" para devorarlo. La admiración por tanta belleza anula la capacidad de hablar o de moverse y el sujeto lírico aconseja "pasa por Roma como pasa el viento".

Los títulos de los poemas, si bien son variados, muestran la particularidad de abrir un campo semántico en torno de la oscuridad y de la noche: entre los "Versos sueltos, escenas y canciones" cinco poemas se titulan "Nocturno", otro se sitúa en la noche para contemplar el cielo, "Cometa"; "Amor", "Peligro" y "Tú no has llegado a Roma para soñar" completan otros aspectos de ese universo poético oscuro. Roma, a pesar de la vida que bulle en sus calles cuando brilla el sol, es el lugar de la soledad, de la ausencia de amor, el espacio donde la muerte acecha y todo se convierte en un *memento mori*.

¿La expresión lírica es suficiente para encauzar la subjetividad de un poeta en el exilio? ¿La actividad dramaturgica puede impregnar toda la escritura? Estos interrogantes surgen de la lectura de la segunda parte del texto donde hay cinco poemas escénicos que hablan de una preocupación de Alberti acerca de la escritura. Es preciso recordar que Alberti nunca abandonó el teatro, para el que creó o adaptó varios textos; esos poemas representables son monólogos donde se ofrece una muestra de los personajes que habitan la ciudad; son ellos, "La puttana Andaluza", "Diálogo mudo con un vecino", "El hijo", "El aburrimiento" y "Los dos amigos".

El primer poema escénico recrea el mundo de Francisco Delicado, desde el espacio hasta los personajes; el yo lírico reconoce en una mujer que anda por Campo de' Fiori a la Lozana Andaluza. No hay diálogo, sino un monólogo que da cuenta del manejo del código gestual por parte del oyente-protagonista. "Diálogo mudo con un vecino" toma otro aspecto del mismo microcosmos; de la reconvención al joven que ha orinado molestando al yo lírico, se pasa a los oficios populares y a mitificar al amante latino hasta descubrir tras esa figura proteica, al Rampín, amado de Lozana. Asimismo, el clima de vacío que Alberto Moravia lograra en su novela *La noia* se recrea en clave humorística en "El aburrimiento". "El hijo" y "Los

dos amigos" en cambio, parecen remitir a los filmes neorrealistas que Alberti habría conocido en la Argentina. Ambos poemas se inscriben en una estética semejante a la de Roberto Rossellini, el primer Luchino Visconti o Michelángelo Antonioni, en la que se destaca la exposición testimonial, la inquietud social y algunos recursos técnicos como la acción desarrollada en un escenario natural (la calle) por actores no profesionales, o en este caso sin la legitimación de ser personajes literarios conocidos: la vieja que alimenta a un gato, el cochero que dialoga con su caballo, pobres seres solitarios sin futuro.

Estos poemas escénicos reelaboran dos discursos, el de ficción narrativa y el cinematográfico. El siglo XV se hace realidad en el XX, la enciclopedia de ficciones opera como disparador de nuevas ficciones pero la ficción poética es síntesis de la ficción dramática albertiana, compuesta en la misma época.

Entre los diez sonetos finales hay "Tres nocturnos romanos con don Ramón del Valle-Inclán" en los cuales el título opera casi como una dedicatoria. La invocación o el recuerdo del poeta que vivió algunos años en Roma, permiten acceder a una visión diferente de la ciudad; el "trasgo zumbón" convoca mundos de ensueño y pesadilla a través de las colinas, de lo inexplicable en la alta noche.

El sujeto poético

Refería antes unos pocos datos biográficos de Rafael Alberti, en particular su llegada a Roma y los años de nostalgia fuera de España y la Argentina, donde produjo gran parte de su obra. El sujeto autoral en Roma, construye otra Roma, la del sujeto poético con quien comparte el exilio, la soledad, algunos problemas de escritura, el bilingüismo creciente.

El poeta en esta obra, sólo puede expresarse a través de un sujeto poético variable, que se manifiesta como:

a) *Un sujeto en primera persona, exiliado gaditano*, que dice ser nieto de Lope, Góngora y Quevedo; camina por la ciudad y expone el dolor de haber perdido sus dos tierras, habla de la soledad de Roma y observa su lado oscuro, pero le basta volver a mirar con los ojos del niño que fue, para jugar con el lenguaje y recuperar por el efecto de un humor a veces absurdo, a veces escatológico, la alegría de vivir. La ciudad poco a poco atrapa al caminante hasta sentir el dolor de imaginarla sin él.¹⁷

b) *Un sujeto en primera persona que introduce la visión de otros*. Es el *mascherone* que adorna una fuente, San Pedro que añora su vida de pescador, una anciana que alimenta a un gato, un romano preso del aburrimiento, un cochero. Esa visión escéptica y descarnada, no exenta de humor, acentúa la tensión anímica y –enorme paradoja– el espíritu lúdico que circula el poemario.¹⁸

c) *Un sujeto en primera persona plural* que se manifiesta en unos pocos poemas; allí el yo reflexiona sobre el paso del tiempo y como Jorge Manrique reconoce que la vida no se extingue mientras se recuerde con el afecto, la gratitud o el respeto.¹⁹

d) *Un sujeto en segunda persona que mira, ríe o recuerda*; ese tú es otro y en ocasiones, provoca el desdoblamiento del yo-caminante como sucede en el soneto "Artrosis I" al que responde en "Artrosis II" el sujeto lírico citado en el inciso a²⁰. Estos poemas marcan un proceso de apropiación de la ciudad que se inicia con una negación a verla y comprenderla, continúa con la pérdida de los sueños y llega al reconocimiento de sus piedras eternas y del agua que mana de sus fuentes.

e) *Un sujeto en tercera persona que sólo registra lo otro.* Hay desde pequeñas escenas descriptivas a poemas de honda emoción.²¹ En el caso de los poemas titulados, la ausencia de un sujeto lírico personal parece constituir una técnica de extrañamiento, a la manera del teatro brechtiano.

La impronta que el poeta romano ha dejado en Alberti es casi tan importante como la de los españoles de quienes dice provenir, pues aún sin hacer un estudio detallado de los casos, se observa que Giuseppe Gioacchino Belli utilizó la misma estrategia en sus *Sonetti...*: allí el sujeto poético varía (yo, tú o ambos en diálogo) tal como en el poemario que nos ocupa.

La ciudad

La ciudad aflora en cada uno de los poemas, aludida por los espacios, desde los más genéricos (plazas, fuentes, calles, *vicoli*, puentes) hasta los específicos: Campo de' Fiori, el Trastevere, el Coliseo, el Tíber... El paisaje urbano es abigarrado y complejo; salvo el río o las colinas sólo cuenta la obra del hombre, los restos de una cultura milenaria pero también lo más nuevo y lo envejecido por la industria. Las calles despliegan como naves las velas de la ropa tendida para recibir al caminante, los templos se suceden pero el corazón de Roma está en el Campo de' Fiori en el Trastevere, donde bullía la vida licenciosa de la Lozana Andaluza, donde se ajusticiaba a los malhechores y donde hoy se reúne un mercado popular al que concurre la gente del barrio.

Aun cuando no se mencionaran veintinueve lugares diferentes que por sí podrían valer como emblema de la ciudad, Roma se reconocería por sus habitantes, quienes viven (o vivieron en ella), personajes de ficción o mitológicos, animales.

La serie que comienza con curas y monjas (acentuada en obispos y cardenales), esto es seres vivos, genéricos pero que por la cantidad y las jerarquías sólo pueden estar allí, en la ciudad donde el Papa aparece citado con su título (pero también como Calixto III, Alejandro -Borgia, el español-, León X, Giovanni XXIII) concluye con una misteriosa dama enamorada. El sujeto poético recuerda ante cada palacio, plaza o monumento a todos los que dejaron su impronta en mármoles, color e ideas: San Pedro, San Pablo, Giordano Bruno, Miguel Ángel, Cervantes, Keats, Galileo, los héroes de la Resistencia.

En esta Roma albertiana, los personajes se pasean fuera de los libros y el mito se actualiza. Leda, la loba madre, un *mascherone*, Rómulo y Remo o Baco desde el mármol, Polifemo que se esfuma al atravesar una puerta antigua conviven con Pasquino y los poetas. El mundo de Francisco Delicado aporta otros dos personajes, que asombran al sujeto poético al descubrirlos idénticos en su esencia tras el aire cotidiano de los habitantes de Roma, Lozana y Rampín.

La vida bulle en la ciudad y las palomas o los perros vagabundos contribuyen a darle una fisonomía particular; las lagartijas que duermen al sol hablan de la inmovilidad de las piedras talladas y los gatos, del tiempo que fluye. Los gatos, sagrados e intocables en la ciudad de la loba, mayan, aman, juegan y son testigos de la otra cara de la ciudad, la que existe a espaldas de los monumentos. Roma se aparece al caminante como un enorme mingitorio al que todo ser vivo va a vaciar sus aguas, pero las heces no hablan tanto de decadencia como del vitalismo que mueve a hombres y animales a comer, amar, defecar en un intento de afirmar la propia vida.

Conclusiones

La Roma albertiana se construye con las formas de dos tradiciones que entretujan sus raíces a partir del Renacimiento. Por un lado, la ciudad, escenario y personaje, nace de la reescritura de canciones y poemas de raigambre popular pero también de dos géneros ficcionales de la España pre-renacentista: cuentos (chistes, facecias y apotegmas) y novela dialogada; por otro, de la reescritura de canciones y sonetos. Los sonetos, siguen en su esquema a los clásicos españoles, en tanto que los de G. G. Belli ofrecen una variante en la rima de los cuartetos.

Esa Roma también se construye en lo temático, sobre el diálogo de discursos de diferentes épocas. Partiendo de la base de los *Sonetti romaneschi*, que cuentan breves anécdotas o describen fragmentos de la vida cotidiana, emerge una visión de los habitantes de este siglo teñida por la desazón de un extraño en tierra ajena. Alberti, como Belli, se detiene en lo más sencillo, desciende a niveles de baja carnalidad, echa una mirada burlesca sobre la iglesia visible, pero abandona ese modelo cuando desarrolla el tema recurrente del exilio.

Si bien alguno de los sujetos poéticos hace gala de un humor directo o utiliza el discurso propio de la poesía festiva, predomina una fina ironía y por sobre todo un lirismo teñido de melancolía.

Roma es un modo de acercarse a España; es el deslumbramiento de la historia de siglos, es cada calle y su gente, es la tradición poética española y es finalmente, la ciudad que miró -crítico y piadoso- G. G. Belli, el lugar del que Alberti dijo:

¡Oh Roma deseada, en ti me tienes,

ya estoy dentro de ti, ya en mí te encuentras!

Notas

1. Rafael Alberti. 1997 *Roma, peligro para caminantes*. Barcelona, Seix Barral, 1ª reimpresión, mayo (Citaré por esta edición).
2. Hugo Gutiérrez Vega: "Mis encuentros con Rafael", en *Homenaje a Rafael Alberti. Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 485-86, noviembre-diciembre 1990., 35-40. He podido consultarlo gracias a la señora Sylvia Riestra que me hizo llegar desde España, un ejemplar proveniente de los fondos bibliográficos personales del poeta Félix Grande, de quien destaco su enorme generosidad.
3. Agradezco al señor Giovanni Passa, de la Oficina Cultural del Consulado Italiano en Mar del Plata, por haberme otorgado una entrevista durante la que precisó datos sobre la ciudad de Roma y su dialecto, pero sobre todo por haber revisado y corregido mi traducción de los versos de G. G. Belli.
4. Giuseppe Gioacchino Belli (1791-1863) nació en Roma; en 1819 comenzó a escribir sus 2883 poemas en dialecto *romanesco*, que fueran editados por Giorgio Vigolo, bajo el título: *Sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli*, tres volúmenes. 1952, Milan, Mondadori.
5. En la introducción a sus sonetos da cuenta del plan de su obra: "*Io ho deliberato di lasciare un monumento alla plebe di Roma*".
6. "¡Ah, Quien no ve esta parte del mundo no sabe ni para qué nació!".
7. "Y los accidentes aumentan cada día".
8. "Estaba orinando allí en la oscuridad .."
9. "Sonajas, plumas, juguetes / y pesos y contrapesos y genitales"
10. "¡Dios mío, voy a renunciar! A él no le gusta / hacer esta vida de la mañana a la tarde".
11. "¡Qué religión! ¿esto es religión?"
12. ¿Es José Bergamín o Juan Belmonte el nombre oculto tras de las iniciales? Las imágenes tomadas del mundo taurino ("*banderillero hoy sin banderillas*", "*a ofrecerte la espada y la muleta*") me llevan a inclinarme por el diestro.
13. "Él habrá buscado algo, / y agarraremos el pan, y lo comerán".
14. "Y no sabe que aquí en Roma no hay cosa / que sea más fácil que esta".
15. "La verdad la digo cruda y cocida"; esta expresión equivale a "La verdad la digo como sea".

- ¹⁶ "Usted es forastero, y no sabe / como en Roma se cuecen las tortas..."
- ¹⁷ Esta voz se manifiesta en los siguientes poemas: "Monserrato, 20", "Lo que dejé por ti", "Se prohíbe hacer aguas", "Pasquinada", "Amor", "La puttana andaluza", los poemas 1 y 2 de página 32, "Nocturno" (34), "Invitación para el mes de agosto", los breves 2 (39) y 11 (41), 6 (48), "Cometa", "Nocturno" (51), "Mientras duermo", el poema 7 de página 56, "Predicción", "Nocturno" (64), 1 y 3 (66), 4 (67), "Sería tan hermoso", "El puente de las tetas", 2 (72), "Cuando me vaya de Roma", "Gatos, gatos y gatos...", "Entro, Señor, en tus iglesias...", "Artrosis (II)", "Nocturno 1", "Nocturno intermedio 2", "Nocturno 3", "Respuesta del tiempo" y "El poeta pide por las calles".
- ¹⁸ Los poemas con sujeto lírico en 1ª persona diferente del anterior son: " // *mascherone*", "Basílica de San Pedro", "El hijo", "El aburrimiento" y "Los dos amigos".
- ¹⁹ Comprenden este grupo el poema breve 3 (32), "¿Será un crimen...?", "Estrofa para un monumento a los héroes de la resistencia" y el entrañable "A Marco, perro de Santa Maria in Trastevere".
- ²⁰ El sujeto poético en segunda persona se manifiesta en los poemas "Roma, peligro para caminantes", "Arte sacra romana", "Al fin", "¿Qué hacer?", "Diálogo mudo con un vecino", el poema 13 de la página 41, "¡Misericordia, Señor!", "Lagartija", "Cuando Roma es...", "Tú no has llegado a Roma para soñar", "Ya nada más...", "Artrosis I" y "Oyes correr en Roma...".
- ²¹ El grupo de poemas con sujeto lírico en tercera persona está compuesto por: "Campo de Fiori", "Vida poética", " *Si proibisce di buttare immondezze*", los poemas 1, 2 y 3 (25-26), 2 (32) y 5 (33), 1, 3, 4 (39), 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 12 (40), "Nocturno" (42), 1, 2, 3 (47), 4, 5 (48), 1, 2, 3, 4 y 5 (55), 6 (56), 1, 2, 3 y 4 (59), 5, 6 y 7 (60), "Peligro", 2 (60), "Nocturno" (69), 1, 3, 4, 5, 6 y 7 (72-73).