

o de *El bazar de la providencia* y la *Farsa de los Reyes Magos*, estas dos escritas para la campaña electoral del 34, a veces, formando parte del telón político de fondo, como sucede en su versión libre de *La lozana andaluza*.

A los fines de este trabajo, cuanto dice Alberti en *La arboleda perdida*, referido a sus años infantiles en el Colegio de San Luis Gonzaga, es de una enorme significación. Allí está, a nivel de experiencia, el embrión de lo que será luego parte esencial de su pensamiento y de su obra.

Mi educación religiosa corresponde, no ya a la gran época de los altares y cornucopias doradas a fuego, sino a la decadente y lamentable de los oros fingidos y de los resplandores engañosos, de los sagrados corazones fabricados en serie y esos necios milagros productivos de una Virgen de Lourdes o un Cristo de Limpias... De los *Autos Sacramentales* de Calderón al *Divino impaciente* de Pemán, pasando por el oportunismo económico-místico de Eduardo Marquina. De la fe con grandeza, llena de truenos y relámpagos, a la más baja hipocresía y a la explotación más miserable... Resumiendo: del oro puro de las estrellas a la más pura caca moribunda ⁶

Otra cita nos ayudará a concretar el juicio político que a Rafael le merece esta educación, cuanto hay en ella de embrutecimiento y de «entenebrecimiento de los azules del cielo», lo que equivale, por parte del poeta, a identificar la vida con los colores y la religión con la muerte y las tinieblas, según aparece en *El hombre deshabitado* y, sin alusión expresa a la religión —sustituida por el fascismo— en *Noche de guerra en el Museo del Prado*.

Dice Alberti:

De todos aquellos colegios andaluces, tanto de los de primera como de segunda enseñanza, se salía solamente con la cabeza loca de Padrenuestros, pláticas terroríficas, y con tal cúmulo de faltas ortográficas e ignorancias tan grandes que yo, aun a los veinte años, después de cinco ya en Madrid, me sonrojaba de vergüenza ante el saber elemental de un chiquito de once, alumno del Instituto Escuela o cualquier otro centro docente. ¡Lamentables generaciones españolas salidas de tanta podredumbre, incubadas en tan mediocres y sucias guaridas! Aunque en la actualidad deteste y odie el imbécil alarde antirreligioso, si no peor en su extremo, por lo menos tan desagradable e inculto como el más cerril de los beatos, quiero consignar *una vez más* en mi obra la repugnancia que siento por ese último espíritu católico español, reaccionario, salvaje, *que nos entenebreció desde niños los azules del cielo*, echándonos cien capas de ceniza, bajo cuya negrura se han asfixiado tantas inteligencias verdaderas ⁷

Noche de guerra en el Museo del Prado es, a partir de una anécdota real —los riesgos del Museo bajo los bombardeos de la Guerra Civil, la acumulación de los cuadros en los espacios menos vulnerables y la evacuación a Valencia de los más valiosos—, una dramatización de ese sentimiento conservado y crecido en la memoria de Alberti desde sus años de juventud: los cuadros del Museo eran los «azules del cielo»; los aviones de bombardeo, la tiniebla, la religión, el fascismo.

⁶ *Id. ed. cit. Libro I, pp. 35-36.*

⁷ *Id. ed. cit. Libro I, pp. 28-29. Los subrayados son míos.*

Clases sociales

Comentábamos antes hasta qué punto la familia de Alberti se veía sometida a la tragedia social de tener que defender las «apariencias» de su antigua clase, cuando todo el Puerto —o, al menos, todo el sector adinerado— conocía su empobrecimiento. La humillación que ello suponía la vivió Alberti desde su infancia y, a buen seguro, contribuyó a despertar la conciencia social del futuro escritor. Este es un punto importante para alzarlo contra quienes identifican la militancia en un partido con la aceptación a pies juntillas de su credo y su programa y, en consecuencia, zarandea la figura de Alberti como la de un disciplinado comunista. La génesis del comunismo de Alberti es otra, y otro ha sido su papel de militante.

Rafael siente y descubre en su infancia los dolores causados por el orden social. De entonces hasta hoy, sus tomas de partido sólo son la adaptación a la circunstancia precisa en que vive de aquel —enriquecido luego por la experiencia— sentimiento infantil. La dictadura de Primo de Rivera lo pone junto a los estudiantes que reclaman la República. La evidencia de que la nueva realidad institucional —¿qué libertad?, ¿para quién?, ¿en qué orden económico?— no altera la situación material de las clases populares y de que en la República militan muchos sectores que sólo buscan el modo de frenar el cambio social a través de un nuevo juego político —la lapidaria frase de *El gatopardo*, de Lampedusa, tantas veces repetida—, le empuja hacia el marxismo. Su estancia en la Alemania nazi le descubre los objetivos del fascismo; sus meses en la URSS, la identificación histórica entre antifascismo y comunismo. La rebelión asturiana del 34 y, dos años más tarde, la guerra civil, fijan y radicalizan su posición. Los años del exilio argentino, en un ámbito donde es mínima la presión del PC, los vive como un comunista libre, que nada sabe de los problemas y presiones que padecen muchos de sus amigos y antiguos correligionarios en la URSS y en otros países a los que llega, directo y cotidiano, el brazo de Moscú. Sus esporádicos viajes a Europa, que no se inician hasta después de un periodo de aislamiento en Argentina, no le descubren la realidad, sometidos como están a rígidos y ceremoniosos programas, aunque el viaje de los 50, a raíz del 20 Congreso del PCUS, tras la denuncia kruschoviana del stalinismo, les quite tanto a él como a María Teresa León— que contará en *Memoria de la melancolía* el horror que sintió al conocer el destino de muchos de sus viejos amigos militantes y, en más de un caso, héroes de la guerra civil española— más de una venda. Instalado en Italia, apoya el eurocomunismo y la actitud pacificadora de Santiago Carrillo, sufriendo en Moscú los desaires que este oportunismo provoca entre los viejos ortodoxos. Y vuelto a España, abandona pronto el escaño de diputado por la provincia de Cádiz, ganado en una campaña en verso, dedicada a cantar al pueblo andaluz y a condenar una serie de lacras históricas. Si en la obra de Alberti no faltan algunos poemas ocasionales, claramente escritos por encargo del Partido —por ejemplo, los que dedicó a Ramón Tamames cuando fue

candidato a la alcaldía de Madrid— constituyen una parte insignificante, en número y calidad poética, dentro del conjunto de su obra.

Rafael, como poeta, necesita conectar su protesta social con las fuentes de su identidad, originadas en su infancia. Cuando abandona esa estrella y avanza por otros rumbos su personalidad política se minimiza. Porque él no es un analista de la realidad social ni un estudioso de las relaciones económicas, sino alguien que ha ido construyendo una secuencia con todas las injusticias registradas en su retina y que, al pie del cañón, o al pie de obra, ha escrito cuanto le ha dictado ese encuentro con la realidad. Así hasta hoy, en que sigue siendo un poeta listo para cantar todas las causas que su corazón considera justas.

Probablemente si Rafael hubiera nacido en el seno de una familia próspera y vivido en el Puerto con todos los privilegios inherentes, su sensibilidad social, su percepción de la injusticia, habrían tenido otro desarrollo. Tampoco su familia habría desprendido esa imagen de locura y de ruina que tanto le impresionó. Pero tal como fue su infancia, se sintió muy pronto como un extraño en el mundo que la tradición familiar —en pugna con su realidad— le imponía. Así que vivió como niño y sin la menor resignación, las humillaciones que vivían y aceptaban sus mayores. La vertebración de su eterno antagonista resultó, pues, relativamente sencilla. Estaba hecho de riqueza, religión católica española, educación jesuítica, ignorancia, entenebrecimiento de la vida y de los sentidos, humillación de los débiles, deshabitación del hombre... De ahí su progresiva construcción, literal y biográfica, del personaje vital, revolucionario, laico, sensorial, habitando, que oponerle.

Citemos de nuevo un fragmento de *La arboleda perdida*:

Con motivo de no sé qué suceso revolucionario —masónico, según mi tío abuelo—, ocurrido en España a mediados del siglo XIX, los jesuitas del Puerto tuvieron que escapar momentáneamente de su recién fundado colegio refugiándose muchos en las casas más ricas de la capital gaditana y pueblos de su bahía. Mi familia fue de las más gustosas en recibir gran número de aquellos listísimos y temerosos padres, cuyos no menos aprovechados descendientes habían de ser, rodando el tiempo, mis fríos y hasta crueles profesores. En agradecimiento a aquella labor encubridora de los ricos, decidieron abrir los jesuitas, tan sólo para los muchachos portuenses, un externado gratuito, que fue a donde me llevó mi madre y donde tuve que soportar, junto a ocios y rabonas reveladoras, humillaciones y amarguras que hoy todavía me escuecen.⁸

El hecho de que Alberti escribiera este texto en los finales de la guerra civil, perdida ya para su causa, muestra hasta qué punto las «humillaciones y amarguras» fueron profundas y permanecían siempre vivas, orientadoras, en su memoria.

Finalmente, si nos remitiéramos a *De un momento a otro*, el más autobiográfico de los dramas de Alberti, encontraríamos a muchos de sus parientes reales, trasladados al escenario con particularidades que se corresponden literalmente con las atribuidas en *La arboleda perdida*, es decir, en sus memorias. Sólo el personaje que le representa —al que da el nombre de Gabriel— no coincide con su propia biografía,

⁸ *Id. ed. cit. Libro I, p. 33.*

sino con otra hipotética —y quizá deseada—, comprometida con la clase obrera del Puerto y cerrada con esa muerte heroica que el viejo poeta del 27 deseó, en los tiempos de la *Elegía cívica*, y volvió a perseguirle cuando pensó que su amigo Federico había sido asesinado en su lugar.

Civilizaciones de lo azul y de lo blanco

La «presencia» del Puerto en toda la obra de Alberti supone no sólo el constante retorno a las fuentes biográficas de su infancia, sino, de manera profunda, un sentimiento determinado del color y del valor de los sentidos. Sus numerosas referencias a la bahía incluyen siempre un amor a su paisaje, a sus dunas, a su mar, a sus mitos milenarios, a un ámbito con valor emblemático de civilización. El dolor que conoció en 1917, cuando su familia se trasladó a Madrid y tuvo que abandonar el espacio físico del Puerto, debió de parecerse al que produce una mutilación. Rafael había comenzado siendo pintor, porque esta actitud era la que más le acercaba a la comunión con su paisaje. Hasta que un día pensó y sintió que la poesía le permitía expresarse mejor que los pinceles, que éstos no bastaban para poner afuera sus reflexiones sociales y sus demandas interiores.

El cambio no supuso nunca el abandono de su identidad artística inicial, sino la búsqueda de un modo mejor y más complejo de manifestarla. De ahí los conocidos cruces entre la pintura y la literatura a lo largo de toda su vida, y a los efectos de este trabajo, la condición pictórica de sus dramas, el valor que siempre tiene en ellos el lenguaje de los colores y de las imágenes. Estamos ante un problema de fondo que nos ayudaría a entender una de las causas de que el teatro de Alberti haya solido ser tan mal representado en una civilización, o tradición española, del realismo psicológico, tesis verbal y carácter meramente indicativo de la decoración escénica.

En el teatro de Alberti, con independencia del lugar donde ocurra la acción, hay siempre una resonancia mitológica que lo sumerge en la sensorialidad mediterránea. No importa que las cosas ocurran en la Ibiza de *El trébol florido*, en la tierra taurina de *La Gallarda*, en las salas cerradas del Museo del Prado, o en la cárcel familiar de *El adefesio*. La gran protagonista del teatro de Alberti es siempre la luz, blanca y azul, en pugna con la tiniebla, es decir, las dunas de sus tardes de rabona contra las negras sotanas de los jesuitas de su colegio. Este entramado entre los colores y las ideas es parte sustancial del teatro y la personalidad de Alberti, un fenómeno poético que espera aún su expresión escénica, una y otra vez traicionado por quienes montaron sus obras en función de sus palabras o de las posiciones políticas del autor. El teatro de Alberti se ha representado hasta hoy con luz madrileña, o, como sucedió en el montaje que hizo José Luis Alonso de *El adefesio*, con tintes tomados a la Granada de Lorca o al esperpento de Valle Inclán. Existían, desde luego, razones ideológicas para caer en esa trampa, afinidades palpables entre los tres autores, y aun referencias

del propio Alberti al origen ruteño, no gaditano, de la anécdota de su obra. Pero la respuesta escénica, teatral, no estaba ahí, como no lo ha estado en esos cinco sentidos severos de auto sacramental calderoniano, que aparecieron en *El hombre deshabitado*, de Emilio Hernández.

Alberti trae de su infancia del Puerto, de sus horas marinas, de sus tardes en busca de novillos a los que dar un capotazo, de sus primeros dibujos, de la casas blancas, de los barcos y las inventadas sirenas, una mitología iconográfica, un ámbito vital sin el cual su teatro pierde sentido, verdad y temperatura. ¿Cómo contar la historia del toro Resplandores que acaba siendo una constelación (*La Gallarda*), la lucha entre el mar y la tierra (*El trébol florido*), la resurrección de los personajes pintados del museo (*Noche de guerra en el Museo del Prado*), la sensorialidad gozosa y protagonista de Roma (*La lozana andaluza*), o las ceremonias erótico-piadosas de Gorgo (*El adefesio*), sin dar entrada a ese mundo metaconceptual, a esa afirmación sencilla y colosal de la luz contra la tiniebla?

Comprendí que aun a pesar de los alados grises, platas, azulados y rosas de Velázquez, de las nubosidades celestes de Murillo, los azufres candentes de El Greco, los marfiles y blancos de Zurbarán y el poderío cromático de Goya, mis ojos y mi sangre, todo yo pertenecía por entero a aquel mundo de áurea y verde pagania, de quien Ticiano, sobre los grandes otros —¡oh, Tiépolo!—, se llevaba la palma. El más que nadie, por su sentido perfilado de lo luminoso, me hizo confirmar luego, de manera definitiva, la pertenencia de mis raíces a las civilizaciones de lo azul y lo blanco, eso que había bebido desde niño en las fachadas populares, los marcos de las puertas y de las ventanas de los pueblos de mi bahía, sombreados por aquel azul traslúcido que nos viene de los frescos de Creta, pasando por Italia, azulando todo el litoral mediterráneo español hasta los pueblos gaditanos del Atlántico, siguiendo su viaje Huelva arriba, hacia los confines de Portugal⁹

Rafael se llevó de Cádiz su destino teatral de desterrado. Al menos hasta la hora en que las olas mediterráneas derriben las puertas de los escenarios madrileños.

José Monleón

⁹ *Id. ed. cit. Libro II, p. 103.*

TEATRO
AVENIDA

Av. de MAYO 1222 • Empr. EDUARDO AMOROSO • U.T. (38) 2295



Compañía
Española

Margarita

XIRGU

Hoy JUEVES 8 de Junio de 1944 (10)

NOCHE a las 22

DEBUT de la Compañía

ESTRENO

El Adefesio

(Fábula del amor y las viejas)

Tres actos de

RAFAEL ALBERTI

REPARTO

(por orden de aparición)

UVA	AMELIA DE LA TORRE
AULAGA	TERESA LEON
BION	EDMUNDO BARBERO
GORGO	MARGARITA XIRGU
ANIMAS	MARIA GAMEZ
ALTEA	ISABEL PRADAS
MENDIGO 1.º	GUSTAVO BERTOT
MENDIGO 2.º	MIGUEL ORTIN
MENDIGO 3.º	EDUARDO NAVEDA
MENDIGO 4.º	JORGE CLOSAS
UN HOMBRE DEL CAMPO	JOSE M. NAVARRO
EL QUE NADIE ESPERABA	ALBERTO CLOSAS

La acción, en un pueblo de la Serranía del Sur de España.

Escenografía sobre bocetos de

SANTIAGO ONTAÑON

realizados en los talleres de TESTA.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

	Valor	Impuesto Ley 12.704	Total
Falcos Avant-Scène Bajos (con 4 entradas)	\$ 19.05	\$ 1.—	\$ 20.—
» Avant-Scène Balcón (con 4 entradas)	» 17.10	» 0.90	» 18.—
» Bajos (con 4 entradas)	» 15.20	» 0.80	» 16.—
» Balcón (con 4 entradas)	» 13.30	» 0.70	» 14.—
» Altos (con 4 entradas)	» 9.50	» 0.50	» 10.—
PLATEA	» 3.30	» 0.20	» 3.50
Super Pullman	» 2.85	» 0.15	» 3.—
Pullman	» 2.35	» 0.15	» 2.50
Tertulia	» 2.10	» 0.10	» 2.20
Entrada a Palco	» 3.30	» 0.20	» 3.50
Delanteras de Paraíso	» 1.40	» 0.10	» 1.50
Entrada general al Paraíso	» 1.—	» —	» 1.—

PLATEA (con impuesto) \$ 3.50

MAÑANA. — Vermouth a las 18.30 y Noche a las 22 horas:

EL ADEFESIO

LUNES: DESCANSO DE LA COMPAÑIA

«POR DISPOSICION MUNICIPAL (Art. 201-CD 345.24) queda prohibido en las salas de cines y teatros, la permanencia de personas con el sombrero puesto una vez iniciado el espectáculo.»