

tonces en la revista *Triunfo* y, por primera vez en su integridad, en mi libro, *Tiempo y teatro de Rafael Alberti*. El autor, que postergaba su regreso a España hasta el momento en que la «transición democrática» legalizara la totalidad de los partidos —y, por tanto, el PC, del cual era notable militante— vivía ya la emoción del cercano reencuentro. Tras el recuento de sus experiencias teatrales y de poner el acento en la significación de *El adefesio* —desde su estreno en el Avenida, de Buenos Aires, en 1944, con Margarita Xirgu, hasta su inmediata presencia en el Reina Victoria de Madrid, con la primera (y, significativamente, nunca repetida) participación de María Casares en un reparto español—, el autor volvía a su recuerdo del puerto:

Mi infancia pesquera, vinícola, marinera, me marcó de tal forma, para mí tuvo tal poder de claridad —para los ojos y el sentimiento—, que yo estoy tocado de una forma verdaderamente extraña y obsesionante por aquellos paisajes y por aquellos años. Naturalmente se me han mezclado con mi larguísima vida y con los terribles acontecimientos que me han sucedido, pero rara es la cosa que yo escriba que no salga, de una manera o de otra, del mar —aunque cuando yo diga mar no sea el mar de la bahía, en el fondo siempre lo es—, y de todo aquello que en mí sigue siendo fundamental. Si yo no hubiera tenido aquella infancia y aquellos tíos locos andaluces, todos tan religiosos y tan borrachos, no creo que hubiera escrito y es fácil que sólo hubiera sido pintor...<sup>3</sup>

### «...Tan religiosos y tan borrachos»

Rafael se refiere ampliamente a su familia en *La arboleda perdida*. A la evocada «religiosidad» y «borrachera» —en un sentido que, sin duda, excede en mucho de la estricta embriaguez producida por el exceso de alcohol— habría que añadir la de la «decadencia económica», con todo lo que ello implicaba en una sociedad donde la propiedad era el supremo valor. Más aún: la imagen de «aquellos tíos locos andaluces, tan religiosos y tan borrachos», es indisociable de su realidad económica.

Si el poder económico exigía, como signo social, la práctica ornamental de la religión católica y conllevaba el ejercicio de un poder político generalmente aceptado, bien se entiende que la pérdida de ese status generaba una situación patética y humillante, de la que eran expresión las calificaciones de «locura» y «borrachera» aplicadas por Alberti a su familia. A este respecto, el teatro español no sólo ha dado testimonio de ese conflicto, sino que ha hecho de él uno de sus temas, quizá —frente a su habitual conservadurismo y a su respeto servil a las clases dominantes— porque los «empobrecidos» que se niegan a aceptar su condición, los «nuevos pobres», han constituido un sector molesto, que urgía separar de los que, de un modo real, detectaban la propiedad y, por tanto, debían detectar el poder social. Si el «nuevo rico» ha solido rescatar su grosería espiritual con la evidencia de su dinero, el «nuevo pobre» ha sido el sujeto grotesco de dramas y comedias, el individuo que intentaba defender —rota su antigua realidad— la «apariencia». Apartado por los ricos, e incapaz de asumir la condición social que le correspondía, el «nuevo pobre» ha vivido

<sup>3</sup> *Tiempo y teatro de Rafael Alberti. Primer Acto y Fundación Alberti. Madrid, 1990, p. 456.*

en una especie de agonía, sabiéndose despreciado por los que, hasta hacía poco, fueron los «suyos», e intentando, a través de la ceremonia de las «apariencias», mantener una imagen pública cada vez más artificiosa. Desde la cursilería de ciertos personajes benaventinos al horror adefésico pintado por Alberti, pasando por las tragicomedias de Arniches y el orden falaz de las Rositas y las Bernardas lorquianas, no encontramos sino la manifestación de la decadencia económica de ciertos sectores sociales —difícilmente asimilables a lo que se califica en Europa de burguesía—, estrictamente definidos por su propiedad inmobiliaria. Grupo social que no debe confundirse con ese otro, igualmente patético, formado por quienes, habiendo sido siempre pobres, han intentado «acercarse» a las clases ricas, ofreciéndose como monaguillos de la ceremonia.

Aquí hablamos de la compulsión y la violencia de quienes se aferran a una imagen «perdida» y sienten la vergüenza de presentarse ante una sociedad donde —sobre todo por quienes fueron sus «iguales»— ya no se acepta. Compulsión que se traduce, entre otras cosas, en la fervorosa integración en los estereotipos sociales y políticos de clase, que incluían por entonces, de manera destacada, las buenas relaciones con la Iglesia y la condena pública de cuantos —amparándose en el arte, la cultura o la política— rechazaban esa dependencia.

En *La arboleda perdida* hay varias referencias que explican la nueva situación de la que fuera un día próspera familia de los Alberti.

Mis abuelos habían sido cosecheros de vinos, grandes burgueses, propietarios de viñas y bodegas, católicos hasta la más estrafalaria locura y la más violenta tiranía. Ellos y otras cuantas familias poderosas eran, aún a principios de este siglo, los verdaderos amos del Puerto.<sup>4</sup>

De esta situación, por el abandono, la torpeza y la mala administración de los tíos del escritor, la fortuna de los Alberti había ido a menos, al punto de que el propio padre de aquél había tenido que aceptar el puesto de representante de un bodeguero rival, quizá con el ánimo de aprovechar los obligados viajes profesionales para alejarse de las mortificaciones sociales del Puerto. El resto, cuantos seguían viviendo en el Puerto, eran la expresión adefésica de la agonía familiar.

Lo que más preocupaba a toda mi familia era nuestra educación religiosa, nuestra formación en los principios más rígidos de la fe católica con todas sus molestísimas consecuencias. Preferían mis padres, tíos y demás parientes un buen recitado, sin tropiezo, de la Salve o el Señor mío Jesucristo a una mediana demostración de la lectura o escritura. Así, mi tío Javier, por ejemplo, a sus veintitantos años de edad conocía a la perfección todas las obligaciones del cristianismo, mas durante la misa tomaba el devocionario al revés, frunciendo con recogido sufrimiento la frente analfabeta.<sup>5</sup>

La condición del mundo infantil de Alberti se define. Al escritor le faltan aún varios años para leer a Dostoyevsky y descubrir un oscuro parentesco entre los extraviados personajes de sus novelas y su propia familia del Puerto. El novelista ruso le dará

<sup>4</sup> *La arboleda perdida*, ed. cit. Libro I, p. 12.

<sup>5</sup> *Id. ed. cit. Libro I*, p. 28.

una especie de señal estética, una indicación literaria, que nuestro autor conectará con su propia voluntad de recordar a sus parientes en dramas, poemas y memorias. La palabra «locura» se impondrá como expresión de conductas situadas «fuera de la realidad», de enajenación social y rechazo del curso de la historia.

La reducción de la práctica religiosa a una actitud simplemente ceremonial, vacía de ideas y sentimientos ajenos a su «objetivo social», genera un tipo de conducta a cuya expresión dedica Alberti *El adefesio*. La teatralización continua de la religión católica, lejos de operar, como ocurre en el gran teatro, al modo de una máscara protectora para poder decir la verdad, se vuelve un sistema que identifica a los personajes con sus máscaras, es decir, que se limita a encubrir cuanto hay debajo de ellas. A la mirada del niño Rafael Alberti y la pluma del Rafael Alberti adulto les corresponde percibir y expresar esa identificación falaz, el devocionario del revés en el gesto devoto del tío Javier, o la violencia encubierta de tantas manifestaciones «públicas» de la piedad.

Conviene subrayar que la visión albertiana del mundo familiar de su infancia, no cae nunca en la condena o menosprecio de las personas. Lo que rechaza Rafael es su significación social. Y cuando se le cruza algún buen recuerdo, no vacila en reflejarlo con cierta ternura. Si nuestro autor consigue hacer de este viejo mundo familiar un material dramático es, precisamente, porque la relación que su memoria guarda con él no es de tipo moral, sino social y político. Alberti siente a esos personajes en la tragicomedia de tener que afirmarse como lo que no son, de sufrir la humillación profunda de implorar un reconocimiento social que, dadas sus circunstancias económicas, se les niega. De ahí su duplicidad, el juego entre el rostro y la máscara, que es lo que el dramaturgo Alberti intenta potenciar, débil y angustiado el primero, cruel e intolerante la segunda, patético uno y condenable la otra, capaz de provocar en nosotros ese sentimiento de lo contrario que, según Pirandello, definía la naturaleza del humor.

Personajes odiosos por sus actos, dignos de compasión por su desesperada defensa de «las apariencias», a la vez víctimas y verdugos en la aplicación de la moral católica y los principios socioeconómicos tradicionales, sometidos, en fin, a un medio donde el empobrecimiento equivalía a la caída en los infiernos. Por eso Alberti los califica de locos, de borrachos, de adefésicos y nunca, simplemente, de canallas.

La importancia de este mundo familiar es tal en la personalidad de Alberti, que, según confesión propia —incluida entre las citas de este trabajo—, quizá de no contar con él hubiera seguido en la pintura. Es difícil e irrelevante hacer cualquier cábala en ese sentido. Pero las palabras de Rafael sí indicarían algo de gran interés en el contexto de este trabajo: que si los colores del Puerto le llevaron a tomar lápices y pinceles, fue el comportamiento, el desequilibrio de algunos de sus tíos y primos, el que lo situó por vez primera ante una realidad social e ideológica que necesitaba ser penetrada por las palabras.

## La educación religiosa

La última cita introducía los temas de «la educación religiosa» como signo de clase y el de la oposición entre los objetivos que ésta perseguía y aquellos que corresponden a la cultura y el arte de nuestro tiempo. El paso de Rafael, en primeras letras, por el colegio de los carmelitas y, más tarde, y de un modo decisivo, por el de San Luis Gonzaga, regido por jesuitas, agudizará la conciencia del problema.

Por lo que se refiere a la religión, Rafael distinguirá reiteradamente a lo largo de su vida —y ahí están las cariñosas referencias a la fe de su madre— entre dos concepciones de la misma. Una, pertenece a la tradición popular, a los misterios, milagros y leyendas, con que las gentes sencillas han enriquecido su interpretación de la existencia. Es un mundo personal y poético, que Rafael siempre ha respetado y que, en una ocasión, tras pasar varios días en el monasterio de Silos, le inspiró su *Santa Casilda*, obra perdida durante mucho tiempo, rescatada hace poco, y de inmediata publicación por la Fundación Alberti. En ese ámbito, religión, arte y cultura no entran en conflicto. Privada la primera de toda identificación con el poder, se convierte en una vivencia libre, en torno a la que florecen poemas, canciones y delicadas creaciones del imaginario. La otra concepción de la religión es la que la asocia al poder, convertida en un instrumento de intimidación del sistema dominante, poblada de magnificencias eclesiásticas, de hogueras y excomuniones para los incrédulos, y de la consoladora felicidad eterna para los desheredados. Esa es la religión que irrita e indigna a Rafael por su complicidad en las desdichas de la historia humana.

Sólo en *El hombre deshabitado* se permitirá Rafael formular la pregunta que, según nos dice en *La arboleda perdida*, le atosigaba en sus años de alumno de los jesuitas: por qué Dios, que sabe cuanto va a suceder, permite que muchos hombres vayan al infierno; por qué los hay que viven con todas sus circunstancias a favor y alcanzan el cielo sin esfuerzo, mientras otros, desde su nacimiento, son empujados por una serie de factores al fuego eterno. En la obra, Alberti da la respuesta que le enseñaron en el colegio: no hay respuesta, porque se trata de un misterio. Así que su «auto sacramental» se queda sin sacramento y el hombre proclama que la aceptación de los cinco sentidos —que, paradójicamente, le ha entregado el propio Dios—, el dejarse habitar por la vida conduce, inevitablemente, a la rebelión. He aquí el dilema: vivir deshabitado, despreciando los sentidos, es decir, los instrumentos de la vida, para alcanzar sonámbulamente la Gloria o aceptar la Creación en su plenitud, para acabar, inexorablemente, cargados de memoria y de preguntas, en los infiernos. Dilema al que Alberti, encarando cuanto le enseñaron en las aulas, responde nítidamente en *El hombre deshabitado* y en su vida.

Ahora bien, si la religión —o mejor, la alianza entre la vida y el infierno, por una parte, y la resignación y el cielo, por otra— es el tema «teológico» de *El hombre deshabitado*, puede decirse que, en su dimensión social e histórica, reaparecerá en varios de sus dramas, a veces de un modo directo, como es el caso de *El adefesio*