

de ella se podría comprobar que algunos de los mejores poetas de este siglo han sido también algunos de los mejores prosistas de este siglo. (Y digo «prosistas», no narradores; es decir, no la prosa como soporte novelístico, sino como *mecanismo* estilístico.)

Quiero dar a entender con esto que esa artificiosa parcela de la prosa que se denomina *prosa poética* no es asunto, por lo común, de poetas, sino más bien, y más generalmente, de escritores con una idea un tanto distorsionada de la poesía.

La prosa escrita por los poetas no tiene por qué resultar distinta, al menos en principio, a ninguna otra, pero sí suele presentar, finalmente, cualidades distintivas: resuelta con idénticos materiales, pero se diría que distinguiendo a esos materiales con un especial tratamiento. A fin de cuentas —y por supuesto, entre otras cosas— la poesía es el resultado de un *más allá* en el estilo, y ese paso adelante es —como el que conduce a la locura— irreversible: la posesión de un estilo implica la servidumbre a un estilo.

Con todo, y como no hace falta ni decir, el poeta es, por supuesto, el literato que más intensa cercanía mantiene con las *claves* de lo poético, y por ello mismo el que más capacitado está para disponer un distanciamiento crítico de tales claves.

Las experiencias de lectura de cualquiera de ustedes supongo que les podrían indicar que cuando un poeta —y tal vez conviene matizar: un buen poeta— escribe en prosa —y de nuevo matizo: en buena prosa— tiene presente que la poesía no es cifra de la literatura, sino más sencillamente una parte de la literatura. Y es que en la distinción de los géneros literarios se puede no creer demasiado, pero sí conviene respetarla como si realmente se creyese en ella. De lo contrario, siempre se está a un paso del pastiche, de la parodia y de lo híbrido.

Este planteamiento —un tanto abstracto y un tanto asfixiado por la brevedad que se nos sugiere para estas intervenciones— viene propiciado por la reciente relectura del libro titulado *Imagen primera de...*, que junto

con *La arboleda perdida*, compone el núcleo de la obra en prosa de Rafael Alberti. Como márgenes complementarios —pero también esenciales— quedan sus artículos de prensa, algún relato cercano a la crónica y los textos de sus conferencias juveniles.

Se trata *Imagen primera de...*, como intenta sugerir su título, de un libro que evoca los primeros encuentros con artistas diversos (desde Antonio Machado a Gorki, desde Picasso a Fernando Villalón) y las primeras impresiones de lectura de la obra de poetas como Herrera y Reissig o Pedro Soto de Rojas. (Completando el volumen, una recreación histórica en homenaje a Boscán, una evocación del rey y poeta de Sevilla Almotamid, un esbozo de las Arcadias ideales... Y también unos intentos de caricatura —un tanto en la línea de Juan Ramón Jiménez— en las páginas dedicadas a Ortega y Gasset y a Azorín).

Escrito entre 1940 y 1944, *Imagen primera de...* se publicó inicialmente en Buenos Aires en 1945.

Recientemente Alberti ha declarado a lo largo de una entrevista: «Yo a la prosa le doy la misma importancia que al verso, me cuesta el mismo tipo de esfuerzo. Mi prosa tiene cierto ritmo, sin llegar a ser el ritmo de un poema, y tiene unas características muy especiales.»

Creo que esta declaración viene a complementar lo que he intentado sugerir a lo largo de esta exposición: la prosa concebida desde una *voluntad de estilo* —le tomo la expresión a Marichal— y resuelta desde la dependencia a ese estilo.

Por lo demás, *Imagen primera de...* resulta un libro que añade a su afortunada condición de excelente pieza literaria, un valor testimonial. Testimonio este libro —recuerdo vivo y recreado— de unos personajes que constituyen parte esencial de nuestra cultura contemporánea y que —a lo largo de esas páginas de Rafael Alberti— logramos entrever a través de la niebla del tiempo que —efectivamente— todo lo destruye. Pero todo, también, se vuelve a alzar gracias a la memoria emocionada.

**Felipe Benítez Reyes**

## La arboleda perdida

**E**l impulso, tantas veces comentado, que siente el lector al acabar un libro que le ha proporcionados distintas e intensas emociones de conocer a su autor y hablar con él como si fuera un cómplice, es el que sentí después de la primera lectura de *La arboleda perdida*. Y también esa sensación agrídulce de melancolía que dejan los placeres irrecuperables. Es tan escaso el número de libros que uno va leyendo con temor de que terminen, viendo con tristeza cómo el grosor de las páginas leídas es cada vez mayor que el de las que quedan por leer, que sigue avanzando por él con mayor lentitud: relee un capítulo que recuerda con especial viveza, cuenta las páginas en las que aún se esconde la sorpresa, mide el poco tiempo que queda de admiración y el mucho antes de encontrar otro libro que nos lleve a parecida experiencia. Nos gustaría que no terminara o borrar de nuestra memoria lo leído para volver a experimentar, fresca y nueva, la emoción que ya no es posible con idéntica intensidad en sucesivas lecturas.

Cuando terminé, como digo, la primera lectura de *La arboleda perdida*, cerré el libro, estuve un rato silencioso y pensativo y le di paso, como siempre que ella lo pide, a la melancolía.

No era posible para mí entonces hablar con Rafael Alberti. El vivía aún en Roma y yo en mi aislamiento jerezano, y lo veía como a un ser altísimo e inaccesible al que no me atreví siquiera a escribir una carta para hacerle saber aquellas sensaciones.

No tardó mucho en volver a España y yo en ir a verle, desde lejos, en sus apariciones públicas en Jerez y pueblos cercanos. Iba como el que ha de contemplar la aparición rediviva de un personaje que, contra toda previsión, se había salido de los libros de la historia de la literatura y de la historia de nuestro país. Era una transgresión milagrosa el que no hubieran podido con él guerra civil ni la mundial, ni el avión de Orán, ni ningún naufragio de los lentos barcos del exilio, ni el peregrinaje de tantos años. Ni siquiera, con tanto perdido, lo había derrotado la nostalgia. Mientras contemplaba su figura, me admiraba lo que habían podido ver aquellos ojos, lo que había vivido y sentido aquel fuerte y joven corazón desde su infancia gozosa y triste en su perdida arboleda.

Después le conocí personalmente en Sevilla con motivo de no sé qué encuentro literario, y tuve entonces la ocasión de decirle lo que años antes no me había atrevido ni por escrito: la emoción que había sentido con su libro de recuerdos.

—Tú debías haber sido torero —me dijo—. El toro es noble y menos peligroso que la literatura.

Ya era tarde. Aunque hubiera conocido a Alberti muchos años antes, no creo que mis inclinaciones hubieran ido por esos ruidos. Ya sabía yo que el destino es ligeramente modificable.

Luego volví a encontrarme con él días después del fallido golpe de estado de 1981. Me interesaba mucho conocer su opinión sobre aquel disparate que tan mala imagen dio de nuestro país en todo el mundo, como hombre que había vivido situaciones peligrosas, estremecedoras y terribles.

—¡Ah, nada! —comentó—. Dentro de poco los condecoran.

Como realmente sucedió según pudimos leer en los periódicos algún tiempo después, dejando bastante desairado al responsable del ministerio que entendía de esas medallas y que tuvo que revocar la orden.

La verdad es que no habían cambiado mucho las cosas en el ambiente de una ciudad provinciana desde la infancia de Alberti. En cualquier país razonable, la primera parte de *La arboleda perdida* sería un interesantísimo documento para conocer la vida social y cultural de aquellos años, pero los que vivíamos aquí sabíamos que todo, con ligeros matices, seguía igual. Las academias, los ateneos, los actos culturales públicos estaban

hechos por los herederos mentales de los lejanos y adorables tíos que Alberti nos describe en su libro, con las mismas «admirables virtudes, ignorancias, gracias y manías». Todavía se ridiculizaba a Picasso entre los *cultos* de la zona y se preferían, sin dudar, las sonrosadas aldeanas rodeadas de gallinas de Eugenio Hermoso; todavía se quería quitar a la generación de Alberti el derecho a la añoranza y el reconocimiento de sus escritos presentándola como de malos españoles, en un exilio de oro, famosa por sus actividades políticas y no por sus obras. Ni siquiera a los muertos se les había perdonado en esos cenáculos pueblerinos donde los *putrefectos* habían sobrevivido satisfechos de su ignorancia y ya perdido el sentido del ridículo, como reserva encastillada de una fauna antediluviana. Y todavía se confiaba en un salvador y visionario golpe de Estado que hiciera posible el que no se moviera nada por los siglos de los siglos hasta conseguir una sociedad de necios.

Por eso la lectura de *La arboleda perdida* no fue la de un libro que me hablara de un mundo extinguido. No para mí. A veces, en esos instantes que preceden al sueño, me veo avanzando por un camino de chumberas bajo los violentos azules, entre los blancos de la tierra de albariza y los verdes brillantes de los viñedos. Y percibo los olores y los sabores de mi infancia gozosa y triste, el rumor de los aburridos rosarios, el comentario resignado y cariñoso de «este niño nos ha salido rana». Todo es tan nítido y tan vivo que me sobresaltó. Y me invade la nostalgia como una tristeza suave, pero la lectura de *La arboleda perdida* ha impedido que termine, como a veces temo, enfermo de melancolía.

**Francisco Bejarano**



## Noche de guerra en el Museo del Prado

**N**oche de guerra en el Museo del Prado no es sólo una de las piezas dramáticas más significativas dentro de la trayectoria teatral de Rafael Alberti, sino que me atrevería a afirmar que esta obra es, en realidad, el ejemplo más logrado y sintomático de la fusión de las tres vertientes o inquietudes artísticas que han estado presentes siempre en la configuración y trayectoria de la obra albertiana.

Efectivamente, la obra, desde su subtítulo, se define como «aguafuerte» con una clara vocación pictórica. Y como autor de esos aguafuertes, con una vocación que no es solamente plástica *sensu estricto* —como veremos, se escoge a Goya—. Desde el primer momento, desde el título mismo, la imagen parece presidirlo todo y, efectivamente, la obra estructura su dramaturgia intentando crear una verdadera orgía de imágenes, pero imágenes cargadas de síntomas, es decir, atravesadas por la lanza de la historia. Diversos críticos han querido ver en esa cualidad de aguafuerte perpetrado por Goya una cierta herencia u homenaje hacia los esperpentos de Valle. Y, efectivamente, el elenco que Alberti hace desfilar por los salones del Museo del Prado nos recuerda muy precisamente a una realidad deformada por un espejo cóncavo o convexo. No obstante, pienso que Alberti no recorrió el Callejón del Gato, sencillamente porque no le hacía falta. ¿Qué mayor espejo deformante de la rea-