

Alberti en la generación del 27

En 1935, en Inglaterra, un juez quiso explicar el suicidio de un hombre, alegando que éste «no parecía muy normal». En seguida, aclaró el juez que «pasó gran parte de su tiempo escribiendo poesía»¹. Mientras esas palabras perpetúan la asociación común entre la poesía, la locura y la muerte, la obra de Rafael Alberti nos obliga a asociar la poesía con la lucidez mental y con la vida misma. Si Alberti se puso a escribir, según nos dice, «como un loco» desde 1919, la locura que le poseía entonces, y que le ha poseído durante toda su carrera, es una locura de índole positiva que ha convertido toda su variada obra en homenaje a la vitalidad y a la creatividad. A los cincuenta años de escribir *Los ángeles de la prisa*, nuestro poeta hace alarde de sus prodigiosa memoria y de la inquietud mental y física encarnada en esos ángeles, recordándonos a nosotros, y así mismo, en *Versos sueltos de cada día* (1979-1982):

No querían,
hace ya mucho tiempo lo dije,
que yo me parara en nada.

Lo más seguro es que esos ángeles recibieran de los truenos y relámpagos que marcaron el nacimiento del poeta, según su madre, la misma descarga eléctrica que le dinamiza, que calienta su sangre —esa sangre que «me humilla, me levanta, me inunda, me desquicia, me seca, me abandona, me hace correr de nuevo», según declara en *Sermón de la sangre* (de *Sermones y moradas*)— y, en mi opinión, encauza su concepción de la poesía misma. Mientras Antonio Machado definía la poesía como «Canto y cuento» y Jorge Guillén formulaba la ecuación «Eficacia técnica: eficacia humana», Rafael Alberti define no la poesía sino la actitud y la energía que la generan. Afirma en *Versos sueltos de cada día* que «La poesía no es estar senta-

¹ *The New Statesman and Nation*, vol. IX, n.º. 219, 4 de mayo de 1935, p. 614.

do, es no querer morirse», es reafirmar, tras sesenta años de actividad febril, su rechazo temperamental del simbolismo y de todo lo que tiene de intimidad enigmática y antisocial, representada por Mallarmé y Luis Cernuda como un cuarto oscuro con su diván y su lámpara. Si Alberti hubiera seguido la recta de Juan Ramón Jiménez —«No la toques ya más: así es la rosa»— se habría vuelto loco de aburrimiento. A él siempre le ha atraído, siempre ha necesitado, lo que André Breton llamó en su segundo manifiesto del surrealismo «la excursión perpetua en medio de territorio prohibido», y su coraje, tanto personal como poético, justifica su auto-definición, en la segunda parte de *La arboleda perdida*, como «un poeta errante y callejero que prefiere desaparecer volando antes que hincar su pico de pájaro cantor en lo blando y relleno de una fija butaca».

Para Rafael Alberti, la resistencia, la energía y el movimiento siempre han sido principios positivos, que le han llevado a agredir contra la opresión, a defender valores que le son fundamentales, a definirse, a ser fiel a sí mismo y a su musa. Esos principios le han ayudado a combatir la uniformidad y a derrotar el silencio, tanto el que es impuesto por la censura como el de no tener nada que decir. Alberti es el «poeta errante» que escribe en *Versos sueltos de cada día*:

Estoy en Barcelona. Vine de Zaragoza.
 Me iré de Barcelona...
 A Madrid. Luego, a Vigo.
 A Gerona, después.
 ¡Dios mío, si sintiera
 el brotar de dos alas en mi espalda!...
 Me detendría en la copa de los árboles.

Un Rafael Alberti parado, posado en la copa de un árbol, es inconcebible, y fácil es sustituir Buenos Aires por Barcelona o por Madrid, Montevideo, Moscú o Marsella, de donde salió en febrero de 1940 en *El Mendoza*, el buque que le llevó, con María Teresa León, a la Argentina. Hay títulos de obras que parecen pregones: *Capital de la gloria*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *Baladas y canciones del Paraná*, *Poemas de Punta del Este*, *Sonríe China*, *Roma, peligro para caminantes*, *Canciones del Alto Valle del Aniene*; estos títulos son hitos de su odisea por el mundo. Las preposiciones que encontramos en otros títulos demuestran su necesidad de situarse, mental si no geográficamente, definiéndose como *Marinero en tierra*, *El poeta en la calle*, o colocándose *Sobre los ángeles*, *Entre el clavel y la espada*. Mediante la «niña rosa» que aparece en *Marinero en tierra* (en el poema «Elegía»), Alberti proyectó su propia inquietud, transformando el dedo de la niña en «blanco velero» que

desde las islas Canarias
 iba a morir al mar Negro.

Ese dedo le señaló dos sitios que visitaría más tarde, aunque primero puso a prueba sus alas dentro de España, demostrando desde el principio de su carrera un hecho ya conocido, que los viajes y las visitas generan energía e ideas, y que son una forma de inspiración. *Marinero en tierra* es la consecuencia poética del traslado de su familia a Madrid en 1917. *La amante* es la narración poética de un viaje en coche por Castilla y las Vascongadas a la costa cantábrica, y el recuerdo nostálgico de una aventura amorosa que tuvo durante su estancia en el sanatorio de San Rafael de Guadarrama. *El alba de alhelí*, *Cuaderno de Rute*, y el drama que escribió en la Argentina, *El adefesio*, son el fruto de su estancia en Rute y Almería. *Cal y canto* contiene poemas que conmemoran sus visitas a Santander, donde vio jugar al heroico Platko, y a Sevilla, donde oyó chapurrear el español a los «tontos ingleses».

El viaje a Sevilla en diciembre de 1927, año que recuerda Alberti como «variado, fecundo, feliz, divertido, contradictorio», fue uno de los actos más comunitarios de una generación que, a diferencia de la escuela de Sevilla, cuyo estilo unificaba a sus miembros, ha logrado crear la impresión de unidad cuando su signo es el de diversidad: diversidad de temperamentos, de fases, de estilos, técnicas y temas. En una generación marcada por la divergencia y la movilidad, Rafael Alberti es el talento más diverso e inquieto; desde el principio era de la Generación del 27, pero nunca dominado ni sumergido por ella. Reconocer la individualidad de Alberti es como poner esposas a un pulpo: no se pueden atrapar sino dos tentáculos, con el riesgo de que los otros sigan escribiendo mientras uno trate de cogerlos. Nuestro poeta es un individuo empecinado dentro de una generación de individuos, conectados en un plano personal por amistades profundas como la de Jorge Guillén y Pedro Salinas, Guillén y García Lorca, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda —y la de Rafael Alberti con todos ellos. En un plano poético, esa generación estaba unificada por una serie de fases y estilos, de denominadores comunes implantados en nuestras mentes por antologías y estudios críticos, que no cogen de la mano para llevarnos —después de una visita rápida y obligatoria al creacionismo, ultraísmo y futurismo— por el popularismo, el gongorismo, y según el tomo que se consulte, por el surrealismo, suprarrealismo, superrealismo o sobrerrealismo. El paroxismo que resulta se trata con una dosis de poesía pura y una ducha de deshumanización, para luego curarse totalmente con la poesía cívica o social y con la poesía de exilio. Con su propiedad aglutinante, estas etiquetas facilitan la labor de profesores y críticos literarios, pero no dicen toda la verdad: el énfasis que ponen estilos y técnicas perjudica a los temas, y, hay que insistir, la Generación del 27 trata temas tan trascendentes como el amor, la sexualidad, la religión, la

libertad de la mente y la libertad del cuerpo, la soledad, la injusticia, los cambios sociales y las turbulencias políticas. Todos estos temas los encontramos en la obra de Rafael Alberti, que demuestra mejor que ningún otro poeta de su generación la pobreza de dichas etiquetas. Frente a poesías como «Expedición», o «Sermón de las cuatro verdades», o «Harold Lloyd, estudiante», los membretes son incapaces de clasificar y reducir a un poeta tan irreductible como Alberti, cuya grandeza trasciende a categorías y comparaciones. Aunque el refrán nos advierte que «toda comparación es odiosa», Shakespeare —con su dominio feliz del lenguaje— nos aconseja (en *Much ado about nothing*) que «las comparaciones son odoríferas». En ese caso, nos sería lícito adaptar las palabras de George Orwell en su novela *La granja de los animales*, declarando que todos los miembros de la Generación del 27 son iguales, pero que algunos son más iguales que otros. Alberti sería más igual que ninguno; él no tiene nada que temer a las comparaciones, aunque le han fastidiado y hasta ha expresado su enojo en *Fustigada luz* (1972-78), recurriendo a la veta burlesca que siempre ha corrido por su obra; en sus «Denuestros y alabanzas rimadas en mi propio honor», Alberti dice de sí mismo:

Es un poeta que está bien
Yo diría que no tan bien
en la generación Lorca-Guillén.
Más de Lorca que de Guillén.

En el mismo poema, este enojo inspira su resumen sarcástico de las facetas más obvias, y tan estudiadas por los críticos, de su carrera y de su generación:

Fue el más perfecto gongorino.
El mejor de todos sus trinos.
Hoy a distancia un gran cretino.
...
Un despistado soberano,
que dejó pronto de ser republicano.
Y que de popular, de vanguardista,
de ocasionístico surrealista,
acabó, como tanto, en comunista.

En este resumen burlesco, que mantiene el tono y repite las pinceladas caricaturescas que encontramos en *El alba del alhelí* en «El tonto de Rafael», vemos ese escrutinio despiadado de sí mismo que ha hecho que Alberti sea el miembro más abierto, más público y más accesible de su generación. Por supuesto, otros miembros han escrito sobre sí mismos: Jorge Guillén se explica como poeta en *El argumento de la obra*; Luis Cernuda se justifica como poeta y persona en «Historial de un libro»; Vicente Aleixandre habla de sus esfuerzos poéticos en los prólogos a sus libros; y, con