

AUTOBIOGRAFIA.—Yo soy Rafael Alberti, con dos abuelos de origen italiano y un tío garibaldino, pero con dos abuelas andaluzas. Mis apellidos españoles no pueden serlo más: me llamo Sánchez Bustamante y también Gómez. Nací a la sombra de las barcas de la bahía de Cádiz, cuando las gentes campesinas de toda Andalucía se agitaban, hambrientas. Los primeros blancos que aclararon mis ojos fueron la sal de las salinas, las velas y las alas tendidas de las gaviotas. En los zapatos de mi infancia duerme la arena ardiente de las dunas. Esquivando las clases del colegio, mirando en éxtasis el mar o revolcándome en sus olas, sentí unos deseos infinitos de recorrer los océanos como niño gruñete o como un pirata de aquellos que ya leía en Salgari o miraba en el cine veraniego al aire libre. Jugué bajo las naves en penumbra de las bodegas perfumadas del aliento del vino y con los chicos más valientes del pueblo toréé becerillos bravos, cuyos cuernos nacientes me dejaron más de cuatro señales en el cuerpo. Fui dibujante y pintorcillo de playas, de paisajes salineros, de huertos y vergeles floridos. Y cuando abandoné mi bahía gaditana y se me abrieron en Madrid las puertas y salones del Museo del Prado ya me sentí de súbito un muchacho capaz de amar a Goya y Zurbarán, de comprender poco después hasta el cubismo y celebrar una pequeña exposición de obras audaces en una sala madrileña.

Yo soy Rafael Alberti, pero ahora un poeta que comienza, un pintor que desea obsesionalmente se le olvide, un poeta en despunte que no duerme y sueña con su mar, y su honda nostalgia se le revuelve en músicas y ritmos de canciones playeras y marinas. Viajero por Castilla, registro en mi cuaderno, en mínimos poemas, toda su desolada geografía, los bellos nombres de sus pueblos, sus gentes serias, graves, hasta llevar, en nombre de mis mares del Sur, mi homenaje a la mar brava del Norte. Luego, los dramáticos montes cordobeses —Andalucía la Alta—, no lejos de las tierras y jardines lorquianos, le quebraron los ritmos a mi canto, cambiándole los tonos de la luz, cubriéndolo a momentos con un velo de sombra.

(«La Gaceta Literaria», 1-1-1929.)

EL "POTEMKIN" EN BRUJAS.—

¿Habéis pensado en la irrupción repentina de un torrente de sangre en el éxtasis mudo de un templo vacío, o en algo así semejante al estallido de un petardo mientras el velatorio de una monja difunta? Un terror vago similar, un espanto confuso nos clavaron de repente a la revuelta de una sombra, ante los gritos desencajados que daba un marinero, salido del cartel anunciador del gran film ruso de Eisenstein: El acorazado «Potemkin». ¡Asombroso! ¡El acorazado «Potemkin» en Brujas! Es decir, la rebelión, la protesta contra el letargo y el sueño, contra la monotonía y angustia desesperadas de los días y las cárceles; la



RAFAEL ALBERTI CON PICASSO.

RAFAEL ALBERTI: UNA PROSA EN BUSCA DE LA LIBERTAD

«Prosas encontradas», de Rafael Alberti, recoge los textos por él publicados en varios periódicos y revistas, entre 1924 y 1942, y no reproducidos anteriormente. Ello no significa que el autor de «Marinero en tierra» y «Sobre los ángeles» no escribiese otra prosa que la contenida en el texto citado, sino que —como indica Robert Marrast en el prefacio a su compilación— «la pérdida de su biblioteca y de sus papeles cuando, en las circunstancias trágicas de marzo de 1939, Alberti tuvo que huir de España explica por qué los artículos que antes de esa fecha entregó a los periodistas sean desconocidos». Por otra parte, se han excluido los trabajos reunidos en «Imagen primera de...» (1945) y los prólogos, fácilmente localizables.

Al preparar la selección que publicamos (tras la correspondiente autorización de Editorial Ayuso), hemos buscado más una continuidad ideológica que una síntesis de cuanto el libro contiene, muy irregular, además, y plenamente ligado a la trayectoria vital y estética de su autor. Lo apasionante del camino recorrido por Alberti, su búsqueda continua de nuevas ideas que le llevan a desplazarse geográficamente casi sin descanso, la revolucionaria vitalidad que a sus sesenta y siete años aún demuestra, convierten esta antología en sincero recuerdo de homenaje. ■ F. L.

exaltación de la justa violencia y necesaria venganza; la balumba, el tumulto, la muerte a quemarropa, el odio, la ira, todo esto y lo otro en la ciudad más evadida de la Tierra.

(«El Sol», 19-IV-1932.)

LA ALEMANIA PRENAZI.—

La primavera, violenta de verdes

y aguaceros, ha estallado en Berlín, arrojando a las calles una legión de hombres sin trabajo, que disfrazan el hambre, el gesto humilde de la mano mendiga, con el ofrecimiento de ínfimas mercancías, comprables por un precio equivalente al de la más mínima limosna. Niños, muchachos, jóvenes

y viejos ofrecen, a lo largo de las aceras, en la linde de las terrazas del restaurante, y en los cafés, lápices, cordones para los zapatos, cajetillas de fósforos, tafetán, algodón, cosas a veces invendibles, pero que siempre hay que tomar para justificar la razón de este comercio, y sobre todo para que los

enormes guardias alemanes no llevan a la cárcel al vendedor que acepte la miseria de unos cuantos pfenning sin entrega de lo vendido. Algunas veces, y de manera misteriosa, ciudadanos con cuello y traje correctísimo, como rompiendo la línea imaginaria del más despreocupado paseo, se destacan para dejar a la altura de nuestro hombro, en un murmullo imperceptible, la petición de una moneda, y todo esto ha de realizarse en muy pocos segundos, sin detenerse, conservando el más riguroso perfil, para evitar, claro es, la bruta intervención instantánea de los desmesurados vigilantes. También, en la mañana, a esa hora en que por las rendijas de las puertas se meten entre el sueño de los cuartos finales de palabras confundidas con el rastreo velado de escobas y cubos, pequeños grupos de estudiantes despiertan en las ventanas cerradas de los patios, ya con la voz de auxilio de sus guitarras y violines, o con el grito de socorro de sus acordeones, el recuerdo de esta primavera pasada, que intenta en vano, y por todos los medios, disimular su mala suerte de mendigo.

(«El Sol», 5-VI-1932.)

LA POESÍA POPULAR.—El pueblo, en su aislamiento de clase, en su imposibilidad económica de conocer y asimilar la cultura que se elabora en las ciudades por los distintos poderes dominantes, ha ido conservando modelos, en su mayoría fragmentarios, supervivencias de antiquísimas tradiciones, que las diversas capas de civilizaciones pasadas por España fueron dejando en su memoria. Así, lo popular que hoy conocemos repite, copia, sin saberlo, en sus coplas, romances, bordados, cerámicas, cuentos, estos viejos modelos de autores ya perdidos. Claro que al copiar o repetir, unas veces los embellecen, recreándolos, y otras, por el contrario, los estropean. Residiendo en esos añadidos y retoques la gracia y fuerza viva de esta memoria en movimiento.

(Conferencia pronunciada en Berlín, 30-XI-1932.)

NAVIDAD EN MOSCÚ.—Una noche, la de Navidad en otros países, fuimos invitados por la mujer de Maiakoski a su casa. Allí se habían reunido varios poetas. Allí estaba también Luis Aragón, casado con Elsa Triolet, escritora soviética, cuñada de Maiakoski. Entre caviar, té y raros dulces orientales se recitaron poesías. Los poetas soviéticos conservan aún cierto sentido juglaresco de la poesía. Más que recitar, representan. Cada uno a su modo. Sienten una excesiva predilección por las onomatopeyas. Kirsanof, por ejemplo, en uno de sus poemas, más que poeta parecía una locomotora. Silbaba, se tiraba al suelo, sudaba, jadeando, como subiéndolo un alto puerto, faltándole tan sólo el echar humo. Kamenski relataba una cacería de osos, mezclada de ruidos, de lamentos y cantos persas, parecidos al canto jondo. Asseef repetía, monótono, con un dejo de musiquilla árabe, un largo poema escrito en Georgia. Yo tuve que improvisarles una corrida de toros, toreando una silla que había en el centro de la

sala. Aragón, en francés, y a éste ya le entendimos, nos dijo **La toma del poder**, poema de su último libro **Los comunistas tienen razón**.

(«Luz», julio de 1933.)

LA NUEVA EPICA.—La poesía, al abrirse las puertas de la revolución de octubre, tropieza de boca con la épica, con la nueva epopeya de los obreros de las fábricas y de los hombres del campo. Se ensancha, se hace exterior, se manifiesta para todos. La anécdota pequeña, los grandes hechos heroicos encuentran nuevamente sus intérpretes, héroes ellos mismos de sus cantos, como este Svetlov, cosaco de las estepas en la guerra civil. Cuando luchaba por liberar Ucrania de los blancos, al salir al asalto de una aldea, se imaginó él, no sabe por qué impulso misterioso, que iba a la toma de Granada para darles la tierra a los campesinos andaluces.

(«Luz», agosto de 1933.)

CUARENTA Y OCHO ESTRELLAS Y TRECE BANDAS.—Me encontré con la bella Trinidad...

Cuba se había perdido, y ahora era verdad, [era de verdad, no era mentira.

Un cañonero huído llegó can- [tándolo en guajira.

La Habana ya se perdió.

Tuvo la culpa el dinero...

Calló,

cayó el cañonero.

Pero después, ¡ah!, después fue cuando al sí lo hicieron yes.

Si abandonando las aguas isleñas regresaban fugitivas hacia la Península las cáscaras de nueces que España había enviado como barcos de guerra al mar de las Antillas, por los verdes litorales cubanos entraba el mismo día, en buque que llevaban tendidas en sus mástiles cuarenta y ocho estrellas y trece bandas, un enemigo nuevo de ese sí recién libertado, ahora un sí traducido: el **yes**; entraba el **yes** de los americanos del Norte. Desde ese mismo instante, entre la nueva afirmación y la criolla comienza otra batalla, aún más dura, más brutal, más violenta que la anterior, hasta convertir hoy día a los cubanos en los heroicos habitantes de una isla martirizada. (Continúo hablando en un lenguaje metafórico, figurado, por seguir el de la estrofa final de mi poema. Porque para hablar claro de todo lo que hay detrás del **yes** que hoy se abre paso en una mano el dólar y en la otra el fusil —por los puertos, las calles, las plantaciones de azúcar, de café y tabaco de la isla de Cuba— requeriría la voz, el grito indignado del mitin, el gesto terminante que hace saltar a los auditores de sus sillas.)

(«El Sol», marzo de 1936.)

DA RABIA VER TANTO CONFORMISMO.—Existe el dolor individual y el dolor colectivo; el poeta, como expresión del suyo propio, y el que expresa, sufriendolo también, el de los demás. Yo hoy me encuentro más cerca de este último, de este nuevo camino, por el que espero, siento y palpo que llegará

a nosotros —ya está a punto de dejar la careta— la gran voz que nos diferencia profundamente de lo hastaeste momento cantado o dicho. Hay que arriesgarse, hay que aventurarse, hay que explotar hasta perderse o incluso hasta morir. Da rabia ver tanto conformismo, tanto versolibrismo pasado por el de los demás, tanta inercia y tanta butaca en la más reciente juventud de poetas españoles. Si es verdad que hay un muro delante, real o puesto por vosotros mismos, rompiedo a cabezazos, a patadas; detrás, por lo menos, aparecerán el campo, el mar o el precipicio, retumbando de inmensas realidades, que veréis, si sois hombres, si queréis recibir o merecer este imponente título. Ahí está, con todo su nuevo dramatismo, su todavía inexpressada angustia. Son de todos los que seáis capaces de levantarlos, de sacudir ese reuma prematuro que muchos, por cobardía o pereza, padecéis. Se avacina algo que puede empujarnos definitivamente o para siempre hundiros; algo que va a juzgaros sin piedad, arrancándoos o dejándoos como ejemplo en la memoria futura.

(«El Sol», 19-VI-1936.)

TEATRO PARA UNA GUERRA.—

Difícil es para los jóvenes escritores, los que pretenden ser autores de teatro y que además viven plenamente la lucha, producir obras de mayor responsabilidad, de mayor esfuerzo y trabajo. No hay tiempo. Aquel que está movlizado, o cumple obligaciones ajenas a su profesión en la retaguardia, no puede entregarse ampliamente a obras que requieren un reposo, cierta tranquilidad casi imposible de encontrar en la guerra. Una novela, un drama o comedia, en tres actos, por lo general, no se improvisa. ¿Qué hacer? Los viejos autores conocidos, los pocos que subsisten en nuestra zona y siguen disponiendo de sus veinticuatro horas para trabajar, o no saben escribir como la situación presente lo exige, o no han comprendido aún la importancia del teatro como instrumento de lucha y de cultura. Bien. Una conciencia de otro momento comprendemos que no se transforma en un día. Pero tenemos derecho a pedir de esos autores un pequeño esfuerzo, un grano siquiera de voluntad que contribuya en algo a lo que el Gobierno de la República desea hacer del teatro en estos instantes.

(«Boletín de Orientación Teatral», 15-II-1938.)

SOBRE "POETA EN NUEVA YORK", DE GARCÍA LORCA.—

Lo desagradable, lo feo, lo hiriente, lo cruel, lo fétido, lo atroz, eso hay que cantar o que escupir para librarnos de su presencia, eso que desde Baudelaire se viene la poesía incorporando en aumento, y que en la anterior de Lorca apenas si se dibuja o late por debajo, le sube de pronto en este libro, como cuando a la pura superficie de un estanque le emerge el triste fondo, desalojando el agua y descendiendo luego, muerto o seco, a su lecho de limo.

(«Sur», de Buenos Aires, diciembre de 1960.)

MIS TONTOS PREFERIDOS.—

Rafael Alberti —como todos los

hombres de su generación— acepta encantado las posibilidades del cine. Le entusiasma especialmente el cine cómico.

—Esa predilección queda demostrada en el libro de los tontos, donde dedico un poema a cada uno de mis tontos preferidos.

—¿Que son?

Alberti enumera:

—Charlot, Buster Keaton, Harry Langdon, Harold Lloyd, Stan Laurel, Wallace Beery, Ben Turpin, Charles Bowers, Louise Fazenda, Mabel Normand.

—En el libro —sigue Alberti— hay también recuerdos para Larry Seimon, para Fatty, para Max Linder, para Prince... La obra, con dibujos de María Mallo, se publicará en inglés, francés y español.

(Entrevista a Alberti, publicada en «Cervantes», 1931.)

LA BURGUESÍA ESPAÑOLA TIENE EL TEATRO QUE MERECE.—

—¿Nuestro teatro? ¡Qué quieras que te diga de nuestro teatro! La burguesía española tiene el teatro que se merece. Todo lo que hoy no se haga buscando en el espíritu popular, en los anhelos de las grandes masas, no ofrece interés, según mi criterio.

—No creo en eso que llaman teatro experimental y de minorías. El mal cala hasta las raíces. La podredumbre que advierto en la escena española es podredumbre de espíritu. Los teatros francés, inglés y alemán están asolados por idéntica epidemia. Se diferencian del nuestro en aspectos puramente formales, de orden técnico, de «mises» y vestidura. El proceso escénico, en este sentido de perfección exterior, sigue naturalmente el siguiente curso: En Francia, mejor que en España, y en Alemania, mejor que en Francia. En Alemania hay algo interesantísimo: el teatro joven del pueblo, que ha venido a sustituir a lo que fue el teatro de los socialistas, de gran tradición por cierto.

—¿Soluciones? Desde mi particular punto de vista no veo otra más que la de organizar tropas o grupos de agitación, para crear el teatro de masas de que antes hablábamos. Estos grupos, de once personas cada uno, al igual que los equipos de fútbol, serían los encargados de realizar la cruzada por toda España. Deberán estar integrados por estudiantes, obreros e intelectuales en general. Para que la tarea responda a sus propósitos, las obras resumirán las preocupaciones actuales de los obreros; sus luchas por las reivindicaciones, su protesta contra la guerra imperialista y contra el fascismo, etcétera. El teatro, aunque se crea lo contrario, tiene que ser tendencioso y volver a su fuente natural: el pueblo. El teatro fue en toda época tendencioso. ¿Qué era la obra de Aristófanes sino política? ¿Qué significó el teatro de Esquilo sino la preocupación mitológica de sus contemporáneos? Nuestro tiempo reclama una escena acorde con sus inquietudes de tipo económico y social, preferentemente.

(Entrevista a Alberti, publicada en «El Imparcial», 23-IV-1933.)