

Rafael Alberti: el poeta en la calle

Conversación con Rosa María Pereda

Detrás de esas melenas blancas, de los tejanos gastados porque no son una posse, de las arrugas que chocan en las manos y en los ojos celestes con una voz que no tiene ochenta años aunque lo diga la partida de nacimiento, Alberti tiene demasiadas tablas. Su táctica de muchos años de estar detrás de las bambalinas de la vida, es empezar a hablar de prisa, de prisa, de modo que la entrevistadora tiene que pensar más en la mano que toma notas que en la cabeza que hace preguntas. Habla con ese acento gaditano pasado por el exilio, restos de chulería romana y dulzura latinoamericana, sin apenas hacer gestos de manos, como si estuviera ya cansado, pero siempre animado y amable. Más tarde, cuando ya el grueso del discurso convincente ha sido lanzado y cuando algo le dice que el personaje de enfrente está ya en el bolsillo, porque la mirada inquisitiva y azul ha captado la victoria irremediable del poeta y del político, o porque la primera violencia del encuentro ha sido superada en la verborrea del primer discurso, parece Alberti relajarse, habla más despacio, ofrece un wodka legítimo (un regalo del embajador de la URSS) y la entrevista, ya por sus cauces, los suyos, comienza.

Vendrán a los papeles esa cultura sorprendente y suave, esa amabilidad desprendida de una sensibilidad rabiosa y violentada tanto tiempo, y el convencimiento de que la poesía de la calle, la que claudica de otros ministerios para dedicarse a los apostolados de lo político o de lo social también tiene su "corazón". Tiene, además, en su haber, esas victorias parciales que subraya la estadística, esas satisfacciones que Alberti no oculta y que incluso deja caer para que entren de manera casi subliminar como listas de popularidad, como hit-parades.

Aquí está la tentación. Aquí está el magisterio y la contradicción. Y Rafael Alberti, que lo sabe, no lo oculta. Aunque a ratos le canse: Ahora, dice me voy a esconder un poco de la política. Ahora tengo que dedicarme un poco a la creación.

*Yo he nacido prácticamente en una bodega del Puerto de Santa María. Me gusta el vino, aunque no abuso, y me viene de casta: yo digo que mis paisanos comen vino y beben pescadito frito... He dejado de fumar hace quince años: fumaba en pipa, veinte o treinta pipas diarias, una barbaridad. Y no me gusta meterme con la gente, aunque tenga ocasión. Unicamente con mis grandes enemigos políticos, que son los grandes enemigos políticos de todos. Tengo un libro, *El burro explosivo*, que sólo ha sido publicado a fragmentos...*

Le digo que, de alguna manera, me estoy especializando en la generación del 27, que me interesa tanto esa época, tan viva y tan llena de historia y de historias, de cotilleos culturales y de buen gusto. Y le pregunto por sus propios maestros.

Más que los maestros, que ahí estaban, lo importante era la vida cultural. En la Universidad había auténtica vida universitaria, y en la calle, había tantas publicaciones, las ediciones crecían, y se

creó una tradición de cuidado editorial muy importante. Todo esto cuajó con la República, que fue un despertar tras la monarquía de todo el siglo anterior, y que nos trajo un aura de libertad. Todo eso, todo lo que acabó la guerra.

—El problema quedó para las generaciones posteriores, que no tuvieron maestros.

—Bueno, yo no creo que los pueblos se mueran, aunque pasen cuarenta años de los peores. Y estos últimos lo fueron precisamente por eso, porque todo aquel movimiento cultural que nosotros vimos crecer se rompió. Aparte los que murieron, muchos que tuvieron que irse se perdieron para la tradición española, aunque tuvimos la suerte de que existía todo un continente donde se habla la misma lengua... Gracias a que el recibimiento que hicieron a los españoles fue fantástico, ellos pudieron seguir trabajando en su cultura y en su lengua. Por eso ahora me parece tan injusta la guerra a los latinoamericanos que han tenido que venir a España: no se puede dar tan mal pago a los que nos ayudaron, lo mismo a obreros que a intelectuales, a no morir y a seguir trabajando en México, en Argentina, en Chile... En realidad, lo peor ha sido lo largo del exilio. Los exilios no pueden durar cuarenta años. Entonces no se puede volver. Los que vuelven vienen sólo de visita.

—La leyenda enseña a Alberti, camino quizá de El mono azul, con dos pistolones de cachas de plata al cinto, durante la guerra.

—Nunca ha tenido pistola (Alberti se ríe: le hace gracia la imagen). Bueno, tuve una, pero no tenía cachas de plata, y nunca la utilicé. Yo estuve en la defensa de Madrid, pero no disparé un tiro. En lo que sí intervenía, y activamente, era en el mundo de la cultura, con los muchachos del Quinto Regimiento. Yo creo que hicieron un buen trabajo. Rafael Alberti se deja llevar por el recuerdo sólo por un momento: Acá, dice, un poco más abajo, y estamos frente al Palacio Real, empezaban las trincheras... Madrid cayó por una traición. Un coronel que les abrió las puertas. Si no, hubiera sido invencible.

¿Qué fue El mono azul?

*—Era una revista de guerra. La publicaba la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y yo creo que lo más interesante que contenía eran esas páginas centrales con el *Romancero General de la Guerra Civil*. Ahí publicábamos los romances que recibíamos, hechos por esos muchachos que estaban en la guerra, y que casi todos nos llegaban anónimamente, como si esa forma de hacer versos viniera a la gente por debajo del agua, esa manera de llegar el ritmo de ocho sílabas que es el de respirar esta lengua... Era *El mono azul* un periódico de las trincheras. Yo fui su secretario. Allí estaban Hernández, Serrano Plaja, Aparicio y otros muchos, y*



Rafael Alberti

soldados del Quinto Regimiento que luego hacían su poesía por los campos de batalla... En nuestra zona tuvo gran valor.

—Para entonces la poesía del Rafael Alberti de *Sobre los ángeles* empezó a cambiar.

—Ya había cambiado antes. Yo ya era relativamente conocido: efectivamente se había publicado ya *Sobre los ángeles*, que resultó ser importante en el contexto de mi generación, la generación del 27, y había ya dos obras de teatro. Sí, ya era conocido. Pero mi poesía había empezado a cambiar antes de la guerra, hacia el año 30. Y yo creo que el cambio había sido paralelo a la madurez política, a ese momento en que tuve que sumergirme en la realidad y en la historia del país, y entonces comprendí que en el terreno de la literatura había cierto margen grande para expresarme de una manera más directa. Esta manera que quedaría acuñada en ese nombre que me dí a mí mismo y que me gusta llevar: *el poeta en la calle*.

Además, creo que esta postura respondía a un signo de los tiempos. Yo me dí cuenta de que poetas como Maiakovski o Aragón perseguían lo mismo que yo. Era un signo de nuestra época, de ese tiempo tan politizado. Cuando aparecieron los frentes populares, las asociaciones de intelectuales nos veíamos impelidos a una intervención política muy directa. En aquel mundo que hervía se nos planteaba de manera vital la necesidad de vincularnos a la calle, al pueblo, a aquel pulso que se sentía.

—Esta elección, ¿significó algún sacrificio?

—No. No se deja ni se sacrifica nada. Yo no puedo separar la sangre de las venas. Yo soy el mismo cuando escribo *A la pintura* o cuando pergeño los poemas de las elecciones. En los dos casos soy yo mismo. He sentido por mi época la necesidad de expresarme hacia afuera y de ser conciencia. Mi voz ha tenido que ser la voz de otros. Y no rechazo por eso el sentimiento especial, cuando noto el sol sobre el Campo del Moro... En mi poesía, quiero decir con eso, hay lírica y hay lo que podríamos llamar *poesía civil*, y sé que mucha gente cree que la primera se echó a perder. Esa es una idea reaccionaria y una forma de atacarme. Ahí están Neruda y Vallejo, indiscutibles poetas, o Aragón, Elouard o Quasimodo, excelentes poetas que tienen una excelente poesía civil...

Que haya poetas que no sientan eso es muy respetable. Porque ese tema, como todo, para que pueda volverse poesía, hay que sentirlo y hay que saber expresarlo. Yo creo que es una cuestión de temperamento, de todos esos ingredientes que fundamentan y construyen una personalidad. Además, el no hacer poesía política no tiene nada que ver con la actitud personal, política y cívica, quiero decir, de las personas poetas. Para calificar a éstos basta con su conducta. A mí me basta que no sean fascistas...

El estudio de Alberti está desordenado, es la habitación de un hombre solo, con la mesa camilla, sin faldillas, llena de objetos diversos, de papeles sirviendo de soporte a la máquina de escribir, entre otras cosas. Es como un cuarto de estudiante progre: cualquiera tiene clavado en las paredes un poster de Alberti. El lo tiene, uno y otro y alguna foto también, de esas que han llenado las portadas de las revistas a color, en las que se le ve con sus melenas blancas, con esos trajes vaqueros que llevaba a las Cortes cuando era parlamentario y que resultaban, a remiendos, una provocación elegante, un punto snob y divertido. Alberti abre a ratos la pequeña nevera y saca agua fría para él, y wodka helado para mí. Como ve que miro las fotos comenta: He salido demasiado en las fotos. La gente conoce mi cara, y la conocen los que quiero, hay muchos que no quisiera que la conocieran... El otro día se me acercó uno de éstos a decirme que me fuera del país, so rojo. Y otra vez, que me senté en una terraza de la calle de Serrano, en un plan absolutamente nostálgico —a ese bar destartado iba yo con una chica—, pues bien, cuando estaba contándole eso a un amigo, sin que ninguno de los dos supiéramos que el bar era frecuentado por gente de la extrema derecha, me dijo uno que me daba un cuarto de hora para salir ahí. Naturalmente, dice, medio riendo, no necesité quince minutos. A los tres ya me había ido. Llamen por teléfono: Alberti prepara los recitales por España, con Nuria Espert, y le piden que precise. En una esquina hay una foto de Rosa Chacel y Rafael Alberti empieza a hablar de ella.

—La conocí cuando era muy joven y muy linda. Era una chica morena, tan inteligente. Yo coincidí con ella en Alemania, cuando la gran crisis y el principio del nazismo. Fijate que como era tan morena, los nazis creían que era judía, y muchas veces, delante de mí, le gritaron cosas. El antisemitismo es una cosa terrible. Me dí cuenta entonces, en el año 33. De vuelta a España recuerdo haberme sentado en alguna terraza y ver pasar a la gente. En España todos somos judíos.

—Para entonces ya habían estado ustedes en algún escándalo cultural...

—Te refieres al tricentenario de Góngora. Aquel tiempo, en que había eso, tiempo, para todo. Lo hicimos en Sevilla. Eso —se ríe—, eso lo sabe bien Gerardo... Fue la afirmación de la generación nuestra. Se acercaba el tercer centenario de Góngora, ese poeta maravilloso que entonces estaba ya vilipendiado. En los textos, los profesores le presentaban como a Luzbel, con dos caras. De un lado, el ángel de la luz. El de las tinieblas era precisamente el de los poemas mayores, el que para nosotros era precisamente el de la luz, el de las estrellas del cielo... Y la generación nuestra, que cultivaba el sentido de la metáfora, del lenguaje, le convirtió en el jefe de una vanguardia.



Era una vanguardia especial, porque en realidad ya había pasado el momento de la exageración. Pero la Academia se oponía a la celebración del homenaje, así que lo hicimos a nuestra manera. Ahora, ya ves, uno de los jefes de la batalla es el jefe de la Academia... No creas que el culto a Góngora fue exclusivo; también recuperamos a Gil Vicente, y concretamente en mi poesía influyó mucho... Fue una época divertida, sí. Como te he dicho antes, muy viva. Estaba, por ejemplo, Sánchez Mejía, ese gran torero del que éramos amigos. El fue en realidad el que organizó aquel viaje a Sevilla, que fue una primera salida de la generación en bloque. Vinieron Gerardo, Dámaso, Bergamín... creo que Aleixandre no, porque se había puesto enfermo.

—Había una historia de alguien que iba con un pan...

—Quizás un andaluz (*se ríe mucho, muy fuerte y cordial, Alberti*) Dalí, año más tarde, iba con un pan por Nueva York... Yo sólo me acuerdo de que bebimos mucho vino. Una noche cantó Manuel Torre, que cantaba muy bien. Y Federico fue una revelación. La gente se quitaba la chaqueta y se la tiraba como si fuera un torero. Fue una revelación. Entonces nos leyó parte de su *Romancero gitano*...

El homenaje tuvo mucha repercusión. Se publicó a Góngora, Félix Garcés, en la *Revista de Occidente*, y Dámaso hizo después su versión en prosa de las *Soledades* para demostrar que era un poeta que decía cosas tan importantes y tan hermosas; también José María de Cossío publicó el *Romancero*, total, que Góngora pasó a la normalidad. Luego —*vuelve a reír*—, luego fuimos a hacer pis a los muros de la Academia.

—*Alberti, usted ha dicho al principio que está algo cansado, que se va a retirar a escribir sus últimos libros...*

—Sí, me voy a retirar un poco de la política. Yo ya estoy en la edad de realizar la obra de uno... Felizmente han pasado ya esos tiempos difíciles en los que la gente no publicaba. Yo publiqué mi primer libro con el dinero del premio nacional. Ahora uno recibe un libro de poemas al día. En la época de Juan Ramón Jiménez los poetas se publicaban su propia obra, se editaban sus cosas, y en su caso muy bien por cierto. Machado acabó su vida muerto de hambre. Ahora a mí me sorprende vender tantos libros y que me publiquen tanto. Pere Gimferrer, ese joven excelente poeta, está dirigiendo mi obra completa en la editorial Seix Barral, y están

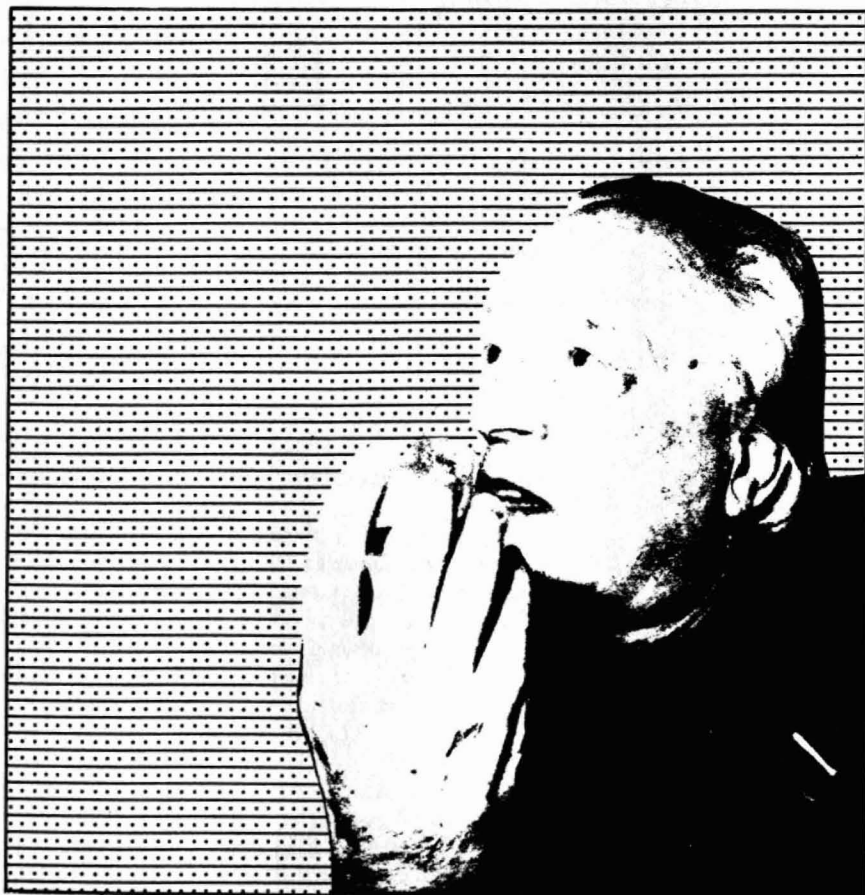
marcados veinte tomos. Ahora estoy con la autobiografía, la segunda parte de *La arboleda perdida*, y con *Fustigada luz*.

—Pero usted no vive de la poesía, ¿no es así?

—En realidad vivo más del grabado y de la pintura. No. No he expuesto en España; tengo mi obra en Roma, tengo que traerla. Yo vine aquí a zambullirme en la política, pero sí que quiero seguir pintando, porque, aparte de ser una de mis vocaciones, la más temprana, es uno de mis medios de vida. Mi ilusión —dice—, mi ilusión sería irme a la bahía de Cádiz a terminar allá los dos tomos que faltan de *La arboleda*... Pero eso son palabras mayores.

—¿Y el teatro?

—Yo empecé con Federico. De mi generación somos los dos que hicimos teatro. El estreno de *El maleficio* y de *El hombre deshabitado* fueron dos escándalos. Y luego esta obra sobre Fermín Galán, que también fue escandalosa porque salía en escena un cardenal borracho... En la guerra civil hice teatro de agitación, y luego, ya en Argentina, escribí para Margarita Xirgú *El adefesio*...



—En el teatro ha conservado usted algunos aires surrealistas que no aparecen demasiado en su poesía última, ¿no?

—Sí, creo que sí. Es que la atmósfera que me interesa en teatro creo que tiene algo de surrealista. En *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de un malentendido —ese pobre hombre que cree que fuera del museo están los soldados de Napoleón— nace una situación de teatro surrealista. Y en *El adefesio* también, pero por otros medios. Hay una situación verdadera que desemboca en situaciones surreales por pura cargazón de realidad. En cualquier caso, no he sido deliberadamente surrealista, aunque hay cosas estupendas en el surrealismo. Ya lo creo que sí...

—Lo que usted teoriza en realidad es la poesía política.

—Bueno, no. Yo hablo de poesía en la calle, de llevar la poesía al pueblo. Y no sólo la mía. Por ejemplo, en estos recitales que llevaremos por los pueblos, con Nuria Espert, pretendemos cubrir un espectro muy amplio de pueblos y de teatros, y también de poetas españoles, de poetas de habla hispana. Desde el arcipreste de Hita, pasando por Santillana, Manrique, los clásicos. Los montaremos para que sea divertido oírlos; Nuria va a cantar, que lo hace muy bien. Pero creo que de verdad hay una importante labor que hacer: ahí está la generación del 27, y los poetas de la posguerra, y los novísimos. Yo creo que hay un procedimiento para acercar la poesía al pueblo, que es decírsela, hacérsela sentir como un espectáculo, porque leyendo la entiende menos, y oyéndola, leerá más.

—Usted tiene ya varias experiencias en este sentido.

—Hay países que tienen gran experiencia en este sentido. Por ejemplo, en Argentina, Berta Singerman lo hizo muy bien. Consiguió un público, la divulgación de la poesía. Es muy hermosa la poesía dicha. Además, yo insisto siempre en que no toda está hecha para leer en silencio, para ser escondida... Yo tengo una experiencia propia curiosa: yo hice las elecciones sólo con poemas. Eran, claro, poemas muy sencillos a ritmo de *soleá*, que aparecían porque tengo mucha facilidad, hay que decirlo, con los problemas propios de los sitios a donde iba... Pero incluso he visto recitar a Góngora y la gente se quedaba embobada. Yo creo —dice— que esa idea de que la poesía dicha no interesa la hacen correr los editores... Y por otra parte, creo que en España hay que sacar adelante el teatro español, el clásico, que es uno de los grandes teatros que tiene la humanidad, con ese verso limpio y tan sentido. Pero al parecer, no hay dinero para hacer esas cosas... aunque haya condiciones. El verso de los clásicos lo siente el pueblo, este pueblo nuestro que no está contaminado con esos versos de almanaque...