Aspectos de una obra

La prosa de Alberti
Algunos temas y motivos recurrentes

En todas las épocas, y en todos los países, han existido y siguen existiendo escritores, conocidos principalmente por su obra poética, que también han sido o son autores de textos en prosa: Víctor Hugo parece ser en Francia el mejor ejemplo de este polifacetismo literario, que también caracterizó en nuestro siglo a Louis Aragon. En España, para no remontarse demasiado lejos en el tiempo, podemos citar a Espronceda, Zorrilla, García Lorca, Vicente Aleixandre, Antonio Machado, Luis Cernuda, Miguel Hernández que escribieron, además de poesías, prosas de varia índole e incluso teatro (a excepción, en cuanto a este último género, de Vicente Aleixandre). Tal es el caso de Rafael Alberti.

Sin embargo, es de lamentar que los estudiosos hayan dedicado preferentemente libros o artículos a la poesía de Alberti, y en segundo lugar, a su teatro, aunque mucho menos numerosos. (El trabajo más profundo y mejor documentado sobre las prosas albertianas es la tesis doctoral que leyó en Burdeos, hace dos años, Alan Swan). Y ello, algo paradójicamente, a pesar del inmenso éxito, no sólo en España a partir de su primera edición en la Península en 1975, sino en el mundo entero, de *La arboleda perdida*, libro vertido a muchos idiomas, y famoso desde la Unión Soviética hasta los Estados Unidos. Éxito por cierto merecido, primero por la excelsa calidad de su estilo, y segundo por el sumo interés documental que tiene, acerca de la vida de su autor, y de los acontecimientos que refiere Alberti, como testigo o participante de los hechos políticos y culturales de España y, en el segundo tomo de estas memorias, de los muchos países que tuvo ocasión de visitar.

Pero la producción de Alberti prosista no se limita a estas memorias con razón muy conocidas. La sola enumeración de los títulos de sus relatos, entrevistas, reportajes, artículos, prólogos a ediciones de libros de otros autores o a traducciones realizadas por él, prefacios de catálogos de exposiciones de artistas amigos, conferencias, estudios críticos, semblanzas... ocuparía todo el tiempo que se me ha concedido. Además habría que tener en cuenta que en varios de sus libros de poesía figuran textos en prosa, como los «pequeños diarios» sobre diversos temas, en *Poemas de Punta del Este* (1945-1956); las «Visitas a Picasso» que siguen las *Canciones del Alto Valle del Aniene* (1972), también acompañadas de fragmentos de «El desvelo, diario de la noche».

Estos ejemplos son significativos de las constantes interferencias entre verso y prosa en la producción albertiana (lo que vale también para su teatro); y podemos comprobar que en *La arboleda perdida,* especialmente en el segundo volumen, el autor incluye en la prosa de sus recuerdos muchas composiciones en verso.

Por todas estas razones, en vez de pasar revista de manera superficial al conjunto de la prosa de Alberti desde su primer artículo (de 1923) sobre Vázquez Díaz, hasta la fecha, me ha parecido más conveniente, y espero que de algún interés, entresacar de *La arboleda perdida,* así como de textos de contenido autobiográfico, algunos de los temas y motivos que, por su carácter recurrente en varias épocas de la vida de Rafael Alberti, demuestran el perdurable interés que éste tuvo o sigue teniendo por ellos.

El primero de los textos de este tipo es la *Autobiografía* publicada en *La Gaceta Literaria* de Madrid, el 1°. de enero de 1929. Escrita en tono desenfadado y algo agresivo, esta prosa es una clave importante de la obra poética de Alberti hasta esa fecha. A propósito de *Sobre los ángeles,* cita los nombres de varios pintores y escritores: Bosco, Brueghel (viejo y joven), Bouts, Swedenborg, William Blake y «el águila del apóstol» [San Juan]. En el mismo texto, Alberti escribe: «[...] soy noruego: por intuición y por simpatía personal a Gustavo Adolfo Bécquer».

Dos años más tarde, declaró en una entrevista (la primera que dio en su vida, si no me equivoco) a José Luis Salado: «*Sobre los ángeles* marca en mi obra afinidades bien distintas: los poetas bíblicos Ezequiel, Isaías y San Juan; Baudelaire, Rimbaud y Bécquer». No me detendré en la influencia de estos «poetas bíblicos» en este libro, ya que ha sido estudiada por C. B. Morris y Armando Leal. Sólo diré que otro texto en prosa mandado por Alberti desde Berlín y publicado en *El Sol* del 14 de agosto de 1932, titulado *El barrio de los profetas. De las barbas de Ezequiel a la calva de Isaías,* revela el profundo y duradero interés del poeta por los escritos de los profetas: recuerda con toda precisión la historia sagrada que estudiara de niño, lo que explica el deseo que tuvo de volver a los «poetas bíblicos» en el momento de la composición de *Sobre los ángeles.* Para poner en guardia a los judíos de Berlín contra las persecuciones de los nazis, imagina que un Ezequiel actual sube a su carrillo de verduras, profetizando como el Ezequiel bíblico, al que Alberti parafrasea con una precisión que demuestra que conservaba en su memoria, casi literalmente, estos textos.

De los artistas y escritores citados en la autobiografía de 1929 y la entrevista de 1931, destacaremos a Baudelaire, Rimbaud y Bécquer, cuyos nombres reaparecerán varias veces en los escritos de Alberti —no hablo aquí de su posible influencia en su poesía, lo cual está fuera de mi propósito—, y a los que podemos considerar, por esta razón, como sus fieles y constantes compañeros de viaje, de aventura poética. Un soneto de *Marinero en tierra* lleva ya como epígrafe un verso del vate francés, «Homme libre, toujours tu chériras la mer» (Hombre libre, siempre amarás el mar). Además, creo que el propósito de Alberti en *Sobre los ángeles* responde al anhelo que Baudelaire expresa así: «Sumergirse en la sima - infierno o cielo, ¿qué importa?/ en el fondo de lo desconocido para hallar algo nuevo», en busca de lo que él llamaba

una «clave jeroglífica del mundo». En *La arboleda perdida,* confesando su «rigurosa aversión» a la palabra *voluptuosidad* y su equivalente francés, Alberti escribe que «Sólo Baudelaire [se] lo ha hecho aceptable en el estribillo de su *Invitation au voyage:* «Là, tout n'est qu'ordre et beauté,/ luxe, calme et volupté», y, más lejos, hablando del cantaor Manuel Torres, escribe que éste coincide «con lo que Baudelaire pide a la muerte capitana de su viaje: "Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau."» (Uno de los versos que acabo de citar). En 1943, Alberti publicó una traducción de los *Diarios íntimos* de Baudelaire, precedida de un prólogo cuyas siguientes líneas dan una de las razones profundas de su duradera simpatía: «¿Qué nos seduce hoy más en el Baudelaire de estos diarios íntimos? Su disconformidad con lo que le rodea. Época todavía la nuestra de tironazos y patadas, sentimos vivo en nosotros su rechinar de dientes, su salivazo de cada mañana contra el horrible rostro del miedo que le había tocado soportar y que le rebajaba hasta hundirle». Y termina: «[...] nadie habrá puesto más amor, conciencia y humildad en el traslado al castellano de estas maravillosas páginas». En el segundo volumen de *La arboleda perdida,* varias veces reaparece el poeta francés. En 1985, en Café de Flore de París, Alberti le evoca: «Siéntate aquí a mi lado,/ Baudelaire»; su nombre va asociado al de Bécquer, ante el espectáculo, en un viaje a Utrecht, de las hojas caídas, que trae a su memoria el poema «Voici l'automne» etcétera. Y sabemos que en su casa madrileña, Alberti tenía una reproducción de la foto de Baudelaire, que unos policías tomaron en 1934 por el retrato de un peligroso terrorista.

De la presencia constante de Rimbaud entre los poetas queridos y admirados de Alberti, hay también numerosos testimonios en las obras de éste. Nos cuenta en *La arboledad perdida* que, cuando fue a saludar a Antonio Machado después de la concesión del Premio Nacional de Literatura, un librero «acababa de conseguir[le] un raro ejemplar de los poemas de Rimbaud», que «muy ufano» enseñó a Don Antonio, el cual lo dejó sobre una silla a su lado, dejando caer en él las cenizas de sus cigarrillos, volviéndolo así «aún más raro y valioso». Como a Rimbaud, a Alberti le fascinan las letras del alfabeto, que sirvieron de tema a la serie gráfica del gaditano llamada *El lirismo del alfabeto.* Escribe éste, en el poema que empieza:

> Me siento arrebatado por las letras.
> Rimbaud le dio color a las vocales,
> mas cada letra —todo el alfabeto—
> se exalta en un color, hace visible
> hasta casi poder tocarlo, su sonido.

También evoca al poeta francés —junto con Baudelaire y Verlaine— cuando se encuentra, en el año 1985, en Bruselas.

Antes de referir la «loca admiración y gusto por los refrescos de colores y los helados» que tenía en su adolescencia y juventud, y recordando que se gastó unas 4.000 de las 5.000 pesetas del Premio Nacional de Literatura en 1925 en helados para él y sus amigos, cita dos versos de Rimbaud:

Vous demandez des bocks ou de la limonade...
On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans.

En *Versos sueltos de cada día*, encontramos por fin un pequeño poema de tono melancólico, encabezado por las palabras de Rimbaud, «Adieu chimères, idéals, erreurs», cuya traducción constituye un a modo de estribillo de los versos de Alberti:

Adiós, quimeras, ideales, errores.
Adiós, sueños, que acabasteis en nada.
Veo una playa sola y una barca que vuelve
sin nunca haber partido.

Surgen en la memoria de Rafael Alberti estos poetas preferidos —entre otros muchos— cuando nace un sentimiento, cuando se presenta un recuerdo, cuando ocurre un acontecimiento que, como automática e inconscientemente, hace aflorar de pronto versos bellos, suscita una simpatía con ellos, gracias a la semejanza de la vivencia evocada. Por ello también siente el deseo de traducir, en el mismo poemario, los primeros versos de «Mon enfant, ma soeur» (Niña, hermana mía) de Baudelaire: porque sólo así le parece que puede expresar lo que le dicta su corazón en el momento de escribirlo.

La misma razón le lleva a encabezar, a modo de acotación, el poema «Tú te quisieras ir esta mañana», por las palabras «(Con cierto deje becqueriano)».

Del poeta de las *Rimas*, recordemos que en su entrevista ya citada de 1931, Alberti manifestó su preferencia por el «Bécquer sonámbulo que muy pocos han visto», afirmando con razón haber sido él el primero en rendirle homenaje. Luego añade que aclarará «todo eso —lo que es para mí Bécquer [...] en una biografía [...] que estoy escribiendo para la Editorial Plutarco», y que nunca vio la luz. Lorenzo Rivero y Morris han tratado de la influencia propiamente dicha del sevillano sobre el gaditano, y remito a sus estudios. Lo que me interesa hacer resaltar es la profunda e íntima comunión de espíritu y de pensamiento que existe entre ambos poetas, que podemos comprender mejor a partir de dicha entrevista y de otras prosas albertianas, especialmente el artículo *Miedo y vigilia de Gustavo Adolfo Bécquer* (agosto de 1931), que bien podría ser el prólogo o las primeras páginas del citado libro nonato. Alberti imagina aquí la descripción del estado de «fiebre y duermevela» (diría Antonio Machado) en el que se encontraba el autor de las *Rimas*, cuando su alcoba «estaba llena de espíritus que, a veces, tomarían cuerpo de objetos y seres determinados, pero que casi siempre eran impalpables, nebulosos, indefinidos: fantasmas», que «llegaba a palpar, a coger con la mano, a concretar, haciéndoles luego, al fundirles su sangre, criaturas tangibles de su poesía». Y también: «Todas las *Rimas* de Bécquer a mí se me aparecen como *escritas a tientas, por la noche, sentado o recostado al borde de su lecho.*» (El cursivado es mío). En *La arboleda perdida*, Alberti dice que escribió «a tientas, sin encender la luz» algunos poemas de *Sobre los ángeles*, y es fácil encontrar más paralelismos entre esta prosa sobre Bécquer y el principio del capítulo de las memorias de Alberti en el que describe el estado de crisis que le llevó a escribir *Sobre los ángeles*.

La arboleda perdida nos revela que, no sólo en aquellos años 1928-1929, sino en todo momento, Bécquer ha acompañado a Alberti: en 1920, después de muerto su padre y cuando empiezan los primeros síntomas de su enfermedad de pecho, volvió «de nuevo a visitar los cementerios con Bécquer en los labios». Y un día triste de otoño, irá con unos amigos al monasterio de Veruela: «El nublado cielo se me iba metiendo dentro —escribe— enneblinándoseme todo el camino de versos de Gustavo Adolfo Bécquer»; no disimula su amarga decepción al ver la supuesta celda del sevillano, «blanquedad con una pintura helada y espantosa». «Se destruyó —prosigue— mi imagen de Gustavo Adolfo, aquel que el genio de Rubén Darío creía ver flotar *bajo un celeste palio de luz escandinava*».

En Utrecht, durante la misma estación, Alberti, como hemos visto, recuerda el poema de Baudelaire («He aquí el otoño. Ese ruido misterioso suena como una despedida»), y cita un verso suyo de *Se han ido*, en el que dice de las hojas muertas que son «como los huesos que no adquirieron en la vida la propiedad de una tumba», añadiendo: «oyéndose, distante, en ese momento de su agonía, hablar, como en Gustavo Adolfo Bécquer, el melancólico lenguaje de la separación».

En *La arboleda perdida*, cada vez que Alberti se encuentra sumergido en un ambiente otoñal, surge el recuerdo del poeta sevillano, uno de los motivos más frecuentes de este libro de memorias. En el segundo volumen, Alberti cuenta que, un día, amaneció Madrid sumergido en la niebla. «Me siento —escribe—, soy huésped de las nieblas», y se rememora su estancia en Tudanca en 1928, donde estuvo, dice «con Bécquer, con aquel Gustavo Adolfo sevillano, que soñaba envuelto, diluido en las brumas escandinavas». Y a continuación reproduce algunas frases de su citado artículo de 1931, añadiendo: «Y bajo su sola gran influencia me sumergí en las nieblas de Tudanca, dividiendo mi naciente libro *Sobre los ángeles* en tres partes tituladas "Huésped de las nieblas"».

Como vemos, el Bécquer que le atraía, con quien está en sintonía espiritual, es el de las brumas, la duermevela, la angustia. *La arboleda perdida* nos permite pues —y ya en parte tempranamente la autobiografía de 1929 y la entrevista de 1931 ya citadas— comprender mejor esta duradera comunión entre ambos poetas españoles, así como la simpatía con Rimbaud y, en más alto grado, con Baudelaire: en este último caso, según lo demuestra otra prosa albertiana, el prólogo a la traducción de sus *Diarios íntimos*.

La atracción que estos poetas ejercen sobre Rafael Alberti se puede explicar, desde otro punto de vista, por el hecho de que fueron, cada uno a su manera, unos seres aparte, rechazados o mal comprendidos por la sociedad de su tiempo, a la cual ellos mismos rechazaban también por su parte, porque no estaban de acuerdo con las «normas», con el «orden» contra los cuales se rebelaron. Y sabemos que la rebelión y la lucha por el completo desarrollo del hombre y contra las trabas de toda clase que lo frenan son unas constantes de toda la obra de Alberti; muchos de sus escritos en prosa lo demuestran: no sólo ciertos capítulos de *La arboleda perdida* en los que refiere los episodios de sus combates políticos y sociales, sino los relatos que escribió

durante la guerra civil, su *Última visita al Museo del Prado,* sus reportajes sobre sus viajes a la URSS, a Alemania y a Méjico, entre otros más, sin hablar de *El hombre deshabitado* y *El adefesio.*

Ello puede explicar la presencia en *La arboleda perdida* (principalmente en el primer volumen), de una nutrida serie de personajes de toda clase que tienen un comportamiento «fuera de la norma» a los ojos de la gente «normal». Precisamente por esto, este tipo de seres humanos suscita su simpatía, esta vez a nivel de la vida cotidiana.

El poeta se siente muy próximo a ellos, como a todos los desheredados —explotados, o en este caso, «marginados». El primero que aparece en *La arboleda perdida* es Federico, un arrumbador de la antigua bodega de su padre, el cual se expresa con una incoherencia total que encanta al niño Rafael, y que al contrario hace que se encoja de hombros la «gente sensata». Pero aquél a quien evoca con muchísima frecuencia es su tío Vicente, «una maravilla de locura, de raro saber, inventiva y gracia», cuya casa, que «se iba viniendo abajo todos los días, hasta llegar a la mayor ruina» fascinaba a su sobrino, por su aspecto maravilloso y soñado de «castillo arruinado» que fue uno de los temas preferidos de los «románticos negros» y los surrealistas. Este tío «extravagante» vino a ser como una obsesión para Alberti, que le evocó además en varios poemas; en él veía, según apuntó acertadamente Geoffrey Conell, un símbolo del declive de su familia, decadencia, añadiré, que es a su vez la metáfora de una sociedad que denunció el poeta cada vez con más vehemencia a partir de los años 1929-1931. También recuerda muy bien Alberti a su tío Ignacio, que tenía la rareza de mojar los habanos en un copa de coñac y tiraba «pedos al unísono de la letanía» del Ave María, práctica ésta común al citado tío Vicente, y el primo José Ignacio. En cuanto al primo Agustinillo, «de más chico, había querido ser caballo»; el tío político de su madre, don Manuel Docavo, «después de las vísperas, se metía, vertiginoso, en la cama, quitándose sólo los calcetines, con los que a modo de guantes se calzaba las manos para continuar su lectura devota», después de la cual corría hacia la cocina y, empuñando un tenedor, iba a «clavar de un solo envite el tocino del puchero».

Todos ellos, Rafael Alberti les prefería desde luego a sus tías y tíos que espiaban sus pasos de muchacho en las calles del Puerto de Santa María, y encarnaban para él, al contrario de los anteriores, la moral represiva, la beatería, y el espíritu reaccionario. Otra clave, pues, que nos proporciona *La arboleda perdida:* el origen lejano de las convicciones de Rafael Alberti adulto.

De sus estancias en Rute, en 1924 y 1925, el poeta recuerda, con muchos detalles, en sus memorias, a otros personajes considerados como extravagantes: doña Colo, que toma el té con anís estrellado porque «es muy bueno para eructar», los espiritistas de Iznájar que practican una ceremonia mágica para descubrir supuestos tesoros. Y también aparece en aquellos momentos de su vida el atractivo del misterio de la muchacha llamada «la Encerrada», que terminó suicidándose, y cuya historia —imaginada— constituirá más tarde el tema de la obra de teatro *El adefesio.* La simptía por esta desgraciada joven, castigada por sus tías en razón de no se sabe —ni pudo

averiguar Alberti— qué «pecado», demuestra una vez más esta predilección del poeta por las víctimas de una sociedad y una moral agobiantes. Otras prosas del mismo momento, y que forman parte del *Cuaderno de Rute,* tratan de estos personajes, así como de otros del mismo pueblo: el poeta Antoñuelo-canta-recio, el poeta y borrachín Rafael el de la Lázara que acaba suicidándose, el poeta y vendedor de lotería Lino el del Peo, Carabina, que parte la leña, el fondista Palmero. Todos son víctimas de un amor imposible, y sus respectivas desgracias resultan todas de una frustración sexual.

Tal no fue por cierto el caso del personaje evocado por Rafael Alberti en sus memorias —y anteriormente en uno de los capítulos de *Imagen primera de...*— que reúne el mayor número de extravagancias —siempre según la gente «normal»—: su amigo el poeta Fernando Villalón, «ganadero sevillano de reses bravas, brujo, espiritista, hipnotizador», de «fantástica vida» y de «extraña personalidad». Deseaba, como escribe Alberti, «obtener un tipo de toro de lidia que tuviera los ojos verdes»; «para cazar nereidas de agua dulce cambió sus magníficas tierras de olivares por un islote desierto y arenoso [...] que desaparecía totalmente a la hora de la marea; que para alcanzar el nirvana vivió más de siete meses en un sótano oscuro, acompañado de una cabra y un sapo»; que en un pueblecillo andaluz «había secado de una maldición el agua de todas las fuentes, llenándose esa tarde el horizonte de perros negros con cabezas blancas, que aullaron hasta el amanecer». Esto último se lo contó Villalón, pero vemos que Alberti lo admite —o finge admitirlo— como verdadero; de hecho, le encanta esta «falsa verdad», lo que viene a ser lo mismo. Fernando Villalón ejerció una verdadera fascinación sobre nuestro poeta, el cual dice en la semblanza que le dedicó en *Imagen primera de...*: «Un libro curioso y extraordinario podría recoger, y quizá sea yo algún día quien lo haga, la vida *real y poética* de Fernando Villalón.» (El cursivado es mío). Además, Alberti recuerda con evidente deleite, en *La arboleda perdida,* que durante la fiesta en honor de Góngora que se celebró en la residencia de Ignacio Sánchez Mejías, «hizo conmigo varios experimentos hipnóticos».

Como vemos, en los recuerdos de los que dejó constancia en su prosa, hay muchos ejemplos del temprano y duradero interés de Alberti por seres humanos de toda clase o condición que tenían una conducta reprobada, por razones varias, por la gente dotada del llamado «sentido común». Implícitamente, al dedicarles tantas páginas, Alberti les presenta como individuos que han conseguido, cada uno a su modo y cada uno a nivel distinto, conquistarse un espacio de libertad personal en el que pueden actuar a su antojo, así y cuando ellos mismos no tengan conciencia clara de ello.

Esta simpatía por ciertas «extravagancias» se explica por el hecho de que, según Freud, las personas de este tipo «saben más que nosotros de la realidad interior, y pueden revelarnos algunas cosas que, sin ellos, hubieran quedado impenetrables». Por cierto que la paranoia no le ha atraído nunca a Alberti. Lo que nos enseñan las páginas de su prosa que les dedicó, es que le atraen porque se mueven con una total despreocupación en medio de lo que puede parecer unas contradicciones y unas incoherencias, un universo personal para ellos tan seguro como el llamado «normal». An-

tes de ser un escritor comprometido en el sentido estricto de la palabra, Rafael Alberti se sintió, por temperamento, solidario con los que reinvidicaban, contra viento y marea, la libertad de comportarse sin atenerse a reglas establecidas por una sociedad que les excluye porque se considera que ponen en peligro el equilibrio de esta misma sociedad.

La simpatía por tales personajes tiene, a otro nivel, por corolario, otra modalidad que aparece repetidas veces en las memorias del poeta: el humorismo, ora gratuito, ora como provocación. En efecto, el humorismo es una forma de negación de los prejuicios sociales, la expresión del deseo de situarse fuera de la realidad, y ofrece la posibilidad de considerar el mundo según un enfoque nuevo en el cual dejan de existir las relaciones habituales entre los objetos y seres que nos rodean.

Humorismo y provocación caracterizan las manifestaciones, de las que nos da cuenta detallada Alberti en *La arboleda perdida*, en honor de Góngora; su ya citada autobiografía de 1929; su conferencia del mismo año en el Lyceum Club Femenino, *Palomita y Galápago (¡No más artríticos!)*, que pronunció vestido de payaso; su *Auto de fe (dividido en un gargajo y cuatro cazcarrias)* de marzo de 1930 contra Ortega y Gasset, sus admiradoras, y la redacción de la *Revista de Occidente;* su artículo dialogado *Se reciben bahías*, publicado en *El Sol* el 18 de agosto de 1931, pero seguramente escrito anteriormente, en el que, como en su citada conferencia, se burla de Juan Ramón Jiménez por su uso de los alejandrinos, de Valle Inclán por su empleo de los versos de nueve sílabas en *La Marquesa Rosalinda*, de Eugenio d'Ors «pensador catalán recorriendo en *maillot* las ramblas de Barcelona», y otra vez de Juan Ramón Jiménez, al decir que en el periódico que está leyendo descubre el siguiente anuncio: «Almas de violeta, polvos: en las mejores perfumerías».

Humorismo y provocación hay también en los sabrosos poemas que dedicó Alberti en 1929 a los «tontos del cine». En *La arboleda perdida*, leemos: «Una flor de ternura guardo aún en mi corazón para los grandes tontos adorables [...] héroes todos de mi libro naciente [...] *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos.* Al teatro iba poco. El cine era lo que me apasionaba». Podemos recordar a este respecto lo que decía Breton del séptimo arte en *Nadja* (1928): «Nunca conocí nada más magnetizador». Este cine cómico era capaz, como escribió Ado Kyrou, de «llevar el humorismo hasta la inmensa explosión de la carcajada rechinante, destruyendo de paso toda la podredumbre de las costumbres, de lo convencional, y del "no"». Una misma lógica de lo absurdo reina en las películas de Harold Lloyd, Charlie Chaplin, Buster Keaton, etcétera. ¡Cómo no iba a gustar tal lógica al no conformista Rafael Alberti! También estos recuerdos de *La arboleda perdida* nos explican el porqué de la reaparición nostálgica del cómico del cine mudo que no reía nunca entre los recientes *Versos sueltos de cada día*, libro en el que podemos leer los siguientes:

> Tú fuiste, tú, —B. K.—, el ángel mudo,
> el silencioso,
> de ojos vacunos, tristes,
> de mis años aquellos...

Te buscaba en las tardes,
en esas horas
de goce juvenil en las penumbras,
de los cines de barrio...
Esta noche te he visto,
callado, melancólico, impasible,
ángel mío de entonces, tan distante,
pero tan puro y grácil, tan sonámbulo,
tan bello, sí, tan solo, como siempre.

Versos que aclara *La arboleda perdida,* en cuyo segundo volumen Alberti escribe: «Acostumbrado a no tener fiebre jamás ahora me adormezco entreviendo a Buster Keaton enamorado de su vaca [...]», y en otra página: «Prefiero [a una película pornográfica que está viendo en su video], el mudo amor de Buster Keaton enamorado de una vaca.»

De las páginas de *La arboleda perdida* y de otras muchas prosas de Alberti se podrían sacar recuerdos o testimonios que nos permitirían dar mejor cuenta de las sucesivas etapas de su trayectoria de hombre, de ciudadano, de poeta, de dramaturgo. Entre la multitud de datos importantes que nos brinda su obra prosística a este respecto, y que además nos ofrecen importantes claves para la justa interpretación de sus demás creaciones, sólo he podido escoger hoy algunos que, con razón o sin ella, ustedes dirán, me han parecido característicos.

Mi contribución tiene por único propósito invitar a los investigadores, a los admiradores de Alberti a que sigan buscando en su prosa, más allá del documento sobre la vida literaria y política en la España de lo que va de siglo, todo lo que nos permita llegar cada vez más a una mejor comprensión de la obra magnífica de la que Rafael Alberti nos hace el espléndido regalo.

Robert Marrast

Con Luis Buñuel