

Rafael Alberti, un poeta en escena es un libro concebido para la conmemoración del centenario del nacimiento de Alberti el 16 de diciembre de 2002. Ha sido publicado por el Centro de Documentación Teatral y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Directores y críticos se unen en este libro para rendirle un homenaje al Alberti dramaturgo, realizando un estudio minucioso de aspectos de su teatro.

Cada uno de ellos, desde su experiencia, intenta ahondar en la dramaturgia albertiana, haciendo un estudio de las obras, los personajes, la puesta en escena, e incluso, la crítica.

Eladio Mateos Miera, con su artículo *Rompiendo límites (El primer teatro de Rafael Alberti, 1926-1931)*, se centra en el primer teatro albertiano, caracterizado por la escasez de materiales. Miguel García-Posada recoge los aspectos más relevantes del drama *De un momento a otro* bajo el epígrafe *De un momento a otro: ¿Un drama revolucionario de Rafael Alberti?*. Gregorio Torres Nebrera y Roberto Marrast estudian la obra más conocida del poeta, *El Adefesio*. Cada uno desde una perspectiva tratan de mostrarnos qué ha significado esta obra en el conjunto de la dramaturgia del autor. Torres Nebrera busca acercarnos al texto y a la representación; mientras que, Marrast hace un estudio de la crítica francesa ante los estrenos de la obra en Francia.

El único que se acerca ampliamente al hecho escénico es Ricard Salvat, que hace un recorrido por lo que fue su puesta en escena de *Noche de guerra en el Museo del Prado*. Y, finalmente, José Monleón, que bajo el título *Final de partida: Los poemas escénicos*, intenta mostrarnos cuál era la visión albertiana del teatro español en los primeros años del siglo XX, y qué aportaciones hizo a este teatro decadente.

El libro se completa con un apartado cronológico (textos teatrales y parateatrales, textos perdidos, proyectos inacabados, guiones cinematográficos y estrenos teatrales) además de un abundante material fotográfico.

Si en algo coinciden estos autores es en que la dramaturgia albertiana se ha caracterizado por formulaciones nuevas que nada tenían que ver con el teatro de su época, y que le llevaron a hacer un teatro "irrepresentable", que no llegó a las tablas en su momento, pero que tampoco ha conseguido el beneplácito del público con el paso de los años.

Alberti estuvo inmerso en el debate sobre la reateatralización del teatro y el del teatro como hecho escénico, y de ahí la búsqueda nuevas fórmulas que, al igual que Lorca, le llevaron a la creación de un teatro de calle.

... a Rafael le entró la necesidad de ir él mismo a la calle, de definirse como un “poeta de calle”, un poeta que busca lejos de los teatros a los espectadores que necesita. Los dos andaban con la necesidad de otros públicos, y querían que los espectadores de los gallineros bajaran a las plateas; o, puesto que quizá tampoco estaban en los gallineros, buscarlos en su propio medio, el uno con *La Barraca* y el otro con los *Poemas escénicos*¹.

Más tarde, surgiría del poeta la necesidad de entrar en contacto con su público, y de aquí le viene su faceta como actor

Con Nuria Espert hizo en torno a los 350 recitales, en España y en América. Y en ellos no sólo dijo sus versos, sino otros muchos en los que él percibía la dramaticidad que solicita la mediación de un actor [...] le valieron la admiración y el aplauso de los públicos en esos términos que sólo se dan en la relación teatral².

Lo que él propuso fue una formulación nueva que tuviera que ver con la pintura y la música. Así ocurre en *La pájara pinta* (1926)³, en la que se toman las canciones de corro o los juegos infantiles como motivo poético y musical. Fue esta obra escrita para representar por la compañía de marionetas de Vittorio Podrecca y de ella sólo conservamos el Prólogo, el primero de los tres actos que suponía compondrían la pieza, y el subtítulo “guirigay lírico-bufobailable”.

Esta obra no llegó a estrenarse tal y como había sido concebida. Pero sí se representó en la Sala Gaveau de París, en junio de 1932, una nueva versión realizada por el propio Alberti, por

el compositor Federico Elizalde y por el pintor sevillano, Pablo Sebastián, en la que Alberti aparecía recitando el texto.

Colorín Colorado (1926-1929)⁴, primera obra conservada íntegramente de la dramaturgia albertiana fue considerada por algunos críticos como una farsa. Destaca en ella la minuciosidad tanto en las acotaciones escenográficas como en las de vestuario, un lenguaje

¹ MONLEÓN, José: “Final de partida: Los poemas escénicos”, en *Rafael Alberti, un poeta en escena*, Madrid, CDT, 2002. p. 166.

² MONLEÓN, José: Op. cit. p. 168.

³ MATEOS MIERA, Eladio: “Rompiendo límites (El primer teatro de Rafael Alberti. 1926-1931)”, en *Rafael Alberti, un poeta en escena*, Madrid, CDT, 2002, p. 17 y ss.

⁴ Op. Cit. p. 29 y ss.

inventado, fuera de toda convención, al que muy bien podríamos llamar “lenguaje albertiano”, y dos colores predominantes el blanco y el azul claro.

Como fantoches concibió a los personajes de *Fermín Galán*⁵, obra que supuso un escándalo político y artístico, que llevaría a Alberti a alejarse de la escena durante más de una década. Estrenada el 1 de junio de 1931 por la compañía de Margarita Xirgu y con dirección de Rivas Cherif, dejó de representarse veinte días más tarde ante la polémica surgida de la obra.

De su teatro “político” destaca *De un momento a otro* (1938-1939)⁶. Nacida del poema homónimo de 1932-1934; está escrita en prosa y sitúa la acción antes del 18 de julio de 1936, fecha en la que termina el drama. Probablemente sea la obra más revolucionaria del autor, que con el personaje de Gabriel lleva a escena su pensamiento político. Gabriel es visto como el trasunto de Alberti, unido a la causa popular y comunista, con la que quiere poner fin a la “burguesía decadente y ultracatólica”.

La obra más conocida y más representada del teatro albertiano es *El Adefesio* (1944), que ha sido asociada en múltiples ocasiones con la lorquiana *La casa de Bernarda Alba*.

El drama, basado en un hecho real, ya había sido aludido en su obra *La arboleda perdida*.

En el barrio alto vivía una hermosa muchacha, conocida en el pueblo y los alrededores por el nombre de “La Encerrada”, a la que solamente podía vérsela siempre en compañía de alguien, tapado el rostro por un velo, durante la misa de alba⁷.

El primer estreno de *El Adefesio*, se produjo en Buenos Aires, el 8 de junio de 1944, por la compañía de Margarita Xirgu. Después, Robert Marrast la tradujo al francés con el título *Le repoussoir*. Fue la primera obra que se representó en Francia; el estreno se produjo

⁵ Op. Cit. p. 38 y ss.

⁶ GARCÍA-POSADA, Miguel: “*De un momento a otro*: ¿Un drama revolucionario de Rafael Alberti?” en *Rafael Alberti, un poeta en escena*, Madrid, CDT, 2002. P. 53 y ss.

⁷ TORRES NEBRERA, Gregorio: “*El Adefesio*: del texto a la representación”, *Rafael Alberti, un poeta en escena*, Madrid, CDT, 2002.

en el Festival de Arras, en junio de 1956, con dirección escénica de André Reybaz y, posteriormente volvió a representarse en los años 1957, 1967, 1984 y 1997.

Algunos críticos ahondaron en el tema de la puesta en escena, mayoritariamente, bien valorada⁸, otros los más conservadores, rechazaron la visión de ésta, que dejó de representarse por la presión de algunos críticos, demasiado conservadores como para entender el teatro vanguardista y revolucionario que proponía Rafael Alberti.

El segundo reestreno tuvo lugar en París en el año 1967. En esta ocasión la dirección escénica corrió a cargo de Guy Suarès. Dos reestrenos más se realizaron en Francia; el primero el 26 de abril de 1984 bajo la dirección del argentino Antonio Arena, por la compañía Persona; y el segundo, el 11 de diciembre de 1997, por la compañía L'athanor, bajo la dirección escénica de Richard Massoutier.

Ricard Salvat nos habla de la puesta en escena de *Noche de guerra en el Museo del Prado* en 1972, consecuencia de una obra de Alberti, publicada tres años antes bajo el título de *A la pintura*, en el que hace una reflexión sobre la esencia del lenguaje pictórico. La propuesta de ésta surgió de los directores de *Gruppo de Teatro Incontro*, Angela Redini y Franco Meroni. El 28 de enero de 1974 se estrenó en el *Teatro Belli* de Roma una nueva versión de *Noche de guerra en el Museo del Prado*. En ella, Alberti había alargado la segunda escena de los milicianos, había añadido fragmentos de su libro *A la pintura*, y una escena dedicada a Picasso.

Hasta aquí la participación de estos estudiosos en la elaboración de este libro, conmemorativo del centenario del nacimiento de Rafael Alberti. La minuciosidad del estudio hace que quede pendiente el trabajo del actor. Poco se habla de ellos y mucho de cómo los concibió el autor. Se intenta paliar esta deficiencia con el material fotográfico que aporta el libro, pero creo que no es suficiente.

Sí se puede destacar de este trabajo el tratamiento que se ha dado al hecho escénico y a la crítica, como parte imprescindible en el estudio del teatro (aunque, quedaría pendiente estudiar la crítica en España). Pocos son los libros que abordan este aspecto. Desgraciadamente, todavía se le da prioridad al texto por encima del espectáculo, sin tener en cuenta que un autor dramático escribe para ser representado.

⁸ Pocos fueron los que negaron el buen hacer en la dirección escénica. Es el caso de Jean-Jacques Gautier, quien afirma en *Le parisien libéré* que es "desordenada y desacertada". (25-2-1957)

Rosa Sanmartín: "Rafael Alberti, un poeta en escena" (5 págs)

Revista STICHOMYTHIA, 2 (2004) ISSN 1579-7368

Que a Alberti no le gustara cómo era el teatro de su época, no quiere decir que no buscara cómo cambiarlo, y de ahí, su nueva forma de escritura y su búsqueda por la renovación⁹, que queda bien demostrado en este trabajo.

⁹ MONLEÓN, José: Op. cit. , p. 161.

Alberti hizo el elogio de la palabra y, por ejemplo, condenó ese teatro hecho de alardes escenográficos o de invenciones del director, que desvirtuaban o relegaban la palabra dramática.