

ЕСЕИСТИКАТА НА РАФАЕЛ АЛБЕРТИ

Рафаел Алберти, водещата фигура в съвременната испанска поезия, е автор на разностранно литературно дело. Българският читател вече познава магията на неговата лирика, дълбоко самобитната му драма „Военна нощ в музея Прадо“ и великолепните му мемоари „Изгубената горичка“. Но Алберти е автор и на интересна есеистика, която заема заслужено самостоятелно място в творчеството му. Есетата на поета, създадени през различно време, разглеждат редица въпроси на литературата, живописата, музиката, театъра и киното и на културния живот в Испания и Латинска Америка като цяло. Есеистичните му творби „Пейзажите на Васкес Диас“, „Гълъбницата и Костенурката“, „Страхът и безсънието на Густаво Адолфо Бекер“, „Заливът на сенките“, „Народната поезия в съвременната испанска лирика“, „Среща в Нова Испания с Бернал Диас дел Кастильо“, „Злободневният театър“ и други разкриват нови страни от личността и творческото дело на Алберти, показват го като автор с многогранна култура, полемичен дух и темпераментно перо.

Предлаганото тук есе „Народната поезия в съвременната испанска лирика“ е изнесено най-напред като лекция на семинара по романски езици в Берлинския университет „Фридрих-Вилхелм“ на 30. XI. 1932 г. и публикувано за пръв път в Пена през 1933 г. То разкрива тематична и естетическа близост със забележителните есета на Лорка „Канте хондо (Древната андалуска песен)“ и „Люлчините песни“ и е израз на засиления интерес на испанските поети от 20-те години към народното творчество. Проследявайки еволюцията на испанската лирическа поезия от XIII до XX в. и отношението „фолклор — литература“ в нея, по свой път и с полемичен тон Алберти доказва дълбоката връзка на тази поезия през вековете с фолклора и благотворното ѝ влияние върху „поколениято от '27 г.“, към което сам принадлежи. Същевременно той дава израз на увереността си, че на тези автори тепърва предстои „да превърнат в нова поезия това чудесно наследство“, за да застанат редом със своя народ в настъпващите през 30-те години драматични социални конфликти. Историческото развитие на Испания през последните петдесет години напълно потвърди предчувствията и основанията на Алберти в тази насока.

Текстът на есето се дава по изданието: *Rafael Alberti. Prosas encontradas (1924—1942). Recogidas y presentadas por Robert Marrast. Madrid, editorial „Ayuso“, 1970.*

Ралица Маркова

НАРОДНАТА ПОЕЗИЯ В СЪВРЕМЕННАТА ИСПАНСКА ЛИРИКА

РАФАЕЛ АЛБЕРТИ

В послеслова на своята „Втора поетическа антология“, засягайки въпроса за народната поезия и изкуство като цяло, испанският поет Хуан Рамон Хименес твърди: „Няма народно изкуство, а народна традиция в изкуството.“ Според мене това е вярно.

В своята класова изолираност, в икономическата си невъзможност да опознае и усвои културата, която се създава в градовете от различните господстващи съсловия, народът постепенно е съхранявал образци — в голямата си част фрагментарни, — отгласи от най-древните традиции, които различните слоеве на цивилизацията, преминали през Испания, са оставили в паметта му. По този начин народното, което днес познаваме, в своите стихове, романи, разкази, шевици, керамични изделия несъзнателно повтаря, подражава тези стари образци от вече изчезнали автори. Разбира се, като ги пресътворяват, подражайки или повтаряйки ги, в някои случаи ги разкрояват, а в други, напротив, ги развалят. В подобни прибавки и дообработки се коренят изяществото и живата сила на тази движеща се памет.

Ние ще се спрем днес на този тип поезия, чийто пазител е народът, и на влиянието, което той е оказал върху някои от съвременните испански поети. Но за да мога да развия такава обширна тема в тесните граници на една лекция, ще се принудя да бъда малко схематичен, тъй като искам да подкрепя разясненията си с поредица от поетически и музикални примери.

Суровият и рязък героичен епос, който като отражение на войнствения живот, воден от Кастилия в борбата ѝ срещу арабите, е поетически и политически израз на онова време, изпитва около XIII в. лирическото влияние на провансалските трубадури, галисийско-португалските поети и арабско-андалуската любовна поезия. Книжовният език на тази епоха е галисийският. На него крал Алфонсо Мъдрия съчинява своите химни в чест на Богородица. Хугларите¹ разпространяват из вътрешността на полуострова песните си за любовта и приятелството. Един от тях се опяква:

Един приятел, когото имах,
изпрати ми ябълки зрели,
любов красива.

Един приятел, който обичах,
все праща ми ябълки зрели,
любов красива.

Изпрати ми той ябълки зрели,
загнана беше най-добрата,
любов красива.

Все праща ми той ябълки зрели,
бе накълвана най-добрата,
любов красива².

¹ Хуглар — средновековен испански народен поет и певец, жонгльор. — Бел. прев.

² Всички стихове в настоящото есе с изключение на специално отбелязаните са дадени в мой превод. — Бел. прев.

Суровият героичен епос, изпълнен с убити и с кръв, постепенно се смекчава обагрвайки се от новите чувства, които носят тези песни, покорявайки се пред тях, като накрая дава място в своя еднообразен калъп на дружбата, разлъката, реалността и любовта, успявайки да се превърне в началото на XV в. в завършена осмислена лиричeskата песен, която големите виуелисти³ от този и от XVI в. ще използват като текст за своите мелодии.

Като пример ще приведа песента „Трите мориски от Хаен“, извлечена от сборника с народни песни от тези два века, открит в края на миналия век от Барбериер в архивите на кралския дворец в Мадрид.

Вариантът, който ще чуете, е аккомпаниран на пиано от гранадския поет Федерико Гарсиа Лорка, за когото ще говоря след малко, и изпят от една известна танцьорка: Архентинита⁴.

За да почувствувате съвършенството и изяществото на текста, преди това ще го рецитирам:

ТРИТЕ МОРИСКИ ОТ ХАЕН

Три мориски ме обичат
във Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.
Три мориски тъй красиви
щяха да берат маслини,
но видяха ги обрани
във Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.
Но видяха ги обрани
и завърнаха се бледи,
късно вечер, уморени,
във Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.

Три мориски горделиви
щяха ябълки да сбират
във Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.
Казах им: Кои сте, господарки,
на сърцето ми ключарки?
Християнки, бивши мавританки,
от Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.
Три мориски ме обичат
във Хаен:
Айша, Фатима и Мариен.

Тази възхитителна, съвършена песен е била написана несъмнено от някой образован поет, т. е. от човек, който има съзнание за своето изкуство, музикален усет за ритъма и езика, грижа за формата и т. н. — всички качества, които сочат един завършен поет.

Много други песни като тази са били разпространявани и пети по села и градчета в течение на векове и това е накарало някои да повярват, че те са спонтанни произведения на народното вдъхновение, макар и да са, както казахме по-горе, повторения на една могъща поетическа традиция, която чрез романсите е била съхранена в паметта на народа.

Селянинът, или професионалният *кантаор*, импровизаторът, който например днес в Испания съчинява своите стихове върху вече познати ритми и ноти, се отличава дълбоко от онова, което тук наричаме образован поет. И не защото той е по-малко поет от него или е по-слабо надарен, а защото неговите условия на живот, а понякога и географската изолираност му пречат в повечето случаи да се научи да чете и ограничават способността му за развитие в рамките на устната традиция — единственото средство за неговото поетическо познание. Но понеже в Испания тази традиция е толкова богата, а нейното многообразие — така щедро, — той постига без-

³ Виуелисти — изпълнители на виуела, старинен струнен музикален инструмент, подобен на китара, широко разпространен сред испанската аристокрация през XV и XVI в. — Бел. прев.

⁴ Става дума за популярната испанска певица и танцьорка Енкарисион Лопес, наричана Архентинита (1898—1945), близка на поетите от „поколението от '27 г.“ — Бел. прев.

Сройни сполуки, както в следната песен, която веднъж чух от севилския кантаор Хосе Сеперо:

Към бистър ручей да пие,
към бистър ручей да пие
видях, лети гълъбица.

Да не измокри опашка,
разпери крила и литна.
Каква гълъбица важна!

Изобщо тези кантаори поради причините, които посочих по-горе, и изискванията на една вече наложена мелодия опират почти всички свои песни в най-простия осмосричен стих: осмосричника на романсите. Паметта и слухът им са дотолкова изпълнени с този лесен за запомняне ритъм, че самият аз чух една вечер да се пеят в една кръчма в Триана⁶ четири мои стиха, отделени от елегантна, която написах за смъртта на матадора Хоселито и която година по-рано бяха публикували севилските вестници. Четирите стиха, които излетяха през прозореца на кръчмата към мене,

Четирма архангели слизаха.
небето в цвета разтворили,
и краля на матадоржте
върху раменете си вдигнали.

Както тази строфа, така и много от Мануел Мачадо, Федерико Гарсиа Лорка и други стари и съвременни поети, заедно със свои безименни другарки, са част от репертоара на кантаорите и под съпровод на китара се изпълняват по празниците, водейки по този начин скитнически живот, както песните на виуелистите от XV и XVI в.

Но строфата, която посочих по-горе, не принадлежи към типа на моята ранна поезия, с която се опитах да свържа пресътворената традиция на сборниците с народни песни от тези векове.

Като пример ще приведа една песен от моята първа книга „Моряк на суша“ (1924):

БЯЛАТА КОШУТА

Моята кошута, приятелю верен,
мойта кошута бяла.
Вълците я убиха
там, край водата.

Вълците диви, приятелю верен,
тичаха край реката.
Вълците я убиха
там, във водата.

И още една, от стихосбирката „Любимата“ (1925):

РАЗЦЪФНАЛА КЪПИНА

Разцъфнала къпина
и розов храст изсъхнал.
Излязох от дома, любима,
в полето тръгнах да те търся.

В една разцъфнала къпина
намерих везаната лента
на твоята престилка, живот мой.

Намерих везаната лента,
съзрях и тебе там, любима,
намерих те тежко ранена
под розовия храст, живот мой.

Разцъфнала къпина
и розов храст изсъхнал;
под розовия храст изсъхнал.

След Гарсиласо де ла Вега (1503—1536), който като военен е живял дълго в Италия и, както е известно, заедно със своя приятел Боскан е истинският проводник на италианското възраждане, поетите, които го следват, заслени и повлияни от новите открития, се отклоняват от ясната, разговорна, непринудена, народна, плавна линия на Протопрезвитера на Ита⁶, Сантиляна, Хорхе Манрике, Хил Висенте, Кри-

⁶ Триана — старинен народен квартал на Севиля. — Бел. прев.

⁶ Протопрезвитерът на Ита — средновековният испански поет и духовник Хуан

сѣобал де Кастилиехо, за да изведат до най-високия му връх новото направление със „Самоти“ и „Мит за Полифем и Галатея“ на кордованина дои Луис де Гонгора.

Но на поетите от XVII в., макар че са увлечени от скорошните завоевания, както технически, така и художествени (дотогава въздухът е напоен със старинните мелодии и песни, и кръвта им продължава да пулсира с такта на древните ритми), непрестанно, и като отдиш от дългите и тежки единадесетсрични стихове, им се изпълзват по-малките стихчета, изпълнени с изящество, дързост или нежност. Един от тези поети, който ги е създавал най-щедро и с най-голямо майсторство едновременно с главните си стихотворения — Лопе де Вега, — отново обогатява народната памет, за да я заслепи с нов блясък. В своите стотици драми и комедии той вмъква между романсите превъзходни децими и октави, множество летриля⁷ и вилянсикос⁸ — стихове, предназначени за съпровод с музика и танци. Във „Витлеемските пастири“, която пише, мислейки за своя син Феликс, на Рождество овчарчетата приспиват младенеца Исус с тази прекрасна песен:

Сред палмите спрели сте,
ангели свети,
„за да заспи детето ми,
листа сведете“.
Вий, палми витлеемски,
движени вечно
от ветровете стенещи
и разгневени,
вий шум не правете му,
дъха си спрете,

„за да заспи детето ми,
листа сведете“.
А стените ледени
днес го обграждат;
вий виждате, кажете ми
как да го пазя.
Ангели божествени,
над нас летете,
„за да заспи детето ми,
листа сведете“.

Лопе де Вега помни и знае, че децата се приспиват с песни. Ангелите на Хил Висенте, друг чудесен поет от XVI в., също приспиват новородения Исус Христос с люлчини песни, акомпанирани на лютни. Двамата поети са виждали как селските жени люлеят децата си. Мелодиите са монотонни. Притежават отегчителното поклащане на лодките. В Испания са известни със старото латинско име *papas*. Днес, както и преди векове, майките не знаят друга, по-добра песен. От Астурия до Кадис, от Естремадура до Валенсия тя продължава да се люлее упорито в полумрака на спалните, с различната и еднаква мелодия на областите. Една жена от Севиля пее:

Това костенурче мило
майка си няма.
Майка си няма, да;
майка си няма, не;
майка си няма.
Една циганка роди го;
хвърли го в яма.
Хвърли го в яма, да;
хвърли го в яма, не;
хвърли го в яма.

Това тъй малко детенце
люлка си няма.
Люлка си няма, да;
Люлка си няма, не;
люлка си няма.
Бащата е дърводелец;
ще му направи.
Ще му направи, да;
ще му направи, не;
ще му направи.

Образованите поети също не са забравили тези простодушни люлчини песнички. Такъв е старият Мигел де Унамуно, когато един ден видях да изважда от джобо-

Руис (1283—1350), автор на известната „Книга за добрата любов“ (1343). — Бел. прев.

⁷ Летриля — един от поетическите жанрове на испанския „Златен век“ — приветствие или писмо в стихове с ироничен или сатиричен рефрен; стихотворение, близко по форма до песента. — Бел. прев.

⁸ Вилянсико — испанска народна коледна песен. — Бел. прев.

вече на самото си, в които като някой начинаещ поет-гимназист носи своите стихове, следната люлчина песен, посветена на първия му вчук:

Една люлка е лунният сърп,
и кой я раздвижва?
И детето на лунния сърп
какъв съм раздипля?

Една люлка е лунният сърп,
и кой я разклаща?
И детето на лунния сърп —
то за кого расне?

Една люлка е лунният сърп,
луна нова носи,
и детето на лунния сърп —
при мен кой го води?

След последните приноси на големите поети от XVII в. към народния дух педантизмът на образованите автори от XVIII в. и високопарността на романтиците не разбират, не могат да разберат възвишеността на тази поезия. Но в замяна на това безименните поети и музиканти и театърът на сайнетистите⁹ — Рамон де ла Крус, Кастильо продължават кръговото, леко както никога дотогава, движение към народното. По същото време, когато в кралския двор се танцува менует, по площадчетата на народните квартали се играят сарабанда¹⁰, чакона¹¹, болеро¹², тоннадия¹³, и докато загърнатите в плащове кавалери на Гоя бродят по улиците под първите фенери, които осветяват Мадрид, от големия двор на един хан, станция за сменяне на пощенски коне в Андалусия, излитат, съпроводени от възгласи, олэ“ и кастанети, тези севиляни¹⁴:

Да живее Севиля,
да живее Севиля!
Носят севилките
в своята мантия¹⁵
еден надпис:
Да живее Севиля,
да живее Триана,
да живеят севилците
от Триана,
да живеят трианците
и севилките!

Аз всичко пребродих,
и Ла Макарена¹⁶,
аз всичко пребродих.
Но лик като твоя
не съм още срещал.

Как добре изглеждаш,
река на Севиля,
как добре изглеждаш,
пълна с платна бели
и клони зелени!
Да живее Севиля,
да живее Севиля!

В тези севиляни, които не стъпват по земята и в своята игривост и кръшност обръщат внимание единствено на възхвалата на женската външност и на радостта на Гуадалкивир, украсен с маслинови дървета, се изразяват неосъзнатостта и непредвидливостта на един народ, обърнал гръб на събитията в Европа, който тогава, както се казва в една песен, „Фернандо VII носеше палто“, играе на бик и на сляпа баба.

⁹ Сайнете — испанска кратка комична пиеса, близка до водевила. — Бел. прев.

¹⁰ Сарабанда — старинен испански танц, който се е играл през XVI и XVII в. — Бел. прев.

¹¹ Чакона — старинен испански танц, съпроводен от стихове и кастанети. — Бел. прев.

¹² Болеро — старинен испански танц, съпроводен от стихове и кастанети. — Бел. прев.

¹³ Тоннадия — испанска народна песен и танц с бързо темпо и шеговит характер, използвани често във водевилите. — Бел. прев.

¹⁴ Севиляна — андалуски танц от Севиля, съпроводен от стихове и кастанети. — Бел. прев.

¹⁵ Мантия — дълъг шал от коприна, тюл или дантела, с който испанките покриват косите си. — Бел. прев.

¹⁶ Ла Макарена — старинен народен квартал на Севиля. — Бел. прев.

Тази игра с огъня, тази подигравка със смъртта; от която се използва и който в същото време предизвикват, това базразсъдство на танцуващото тяло, този испански празник на риска аз го видях въплътен в борбата с бикове. И със същия дух на буйния танцор от предишните севиляни написях тези леки закачки или шеги на младия тореадор, който си играе с бика:

Каква дързост!
Въздуха там, край бичето храбро,
хитрецът игрив разсича,
ала с крак не докова земята.
Каква дързост!

Ангели със звънчета
днес обявяват борбата,
падат снежини пера на арената
и рубинът полива в пясъка.
Светлата дева прекрасна
сваля една палма от рая.
Каква дързост!

Далъ идваш, или не, да ме търсиш,
биче тъй жестоко,
две свещи и една награда
ще имаш ти в лазарета.
Каква радост!
Стигни ме, биче свирепо!
Каква грация!

От славата към рогата ти
аз слязох, врабче от злато,
със тебе на бик да играя,

не да ти прося обяснения:
Да видим днес как ще се справиш,
дали ще се върнеш в обора.
Каква грация!
Стигни ме, биче свирепо!

Крила във пантофките,
зефир над раменете,
канарче на барьерите,
полети с бандерилите!
Звънчетата
се раждат в дантелите ти.
Каква грация!
Стигни ме, биче свирепо!

Казах ти и повтарям,
да не забравиш някога —
това, че смъртта има рогове,
за мене нищо не значи.
Надай рев, ти, биче храбро,
и — на небето в носилка!
Каква грация!
Ще те влачат мулетата!
Стигни ме, биче свирепо!

Но Наполеоновото нашествие изведиъж спира нозете на танцорите. Гоя преживява разстрела на своите смелчаци. Из целия полуостров гъмжи от кирасири и драгуни, които са отблъснати при Байлен от този неподготвен народ с устрема на андалуските пикадори¹⁸, въоръжени със същите пики или копия за поваляне на бикове за борба. Сред тези сражения не липсва и народната песен. Тя винаги намираща начин да се подиграе на униформените завоеватели и техните чиновове, както се пее в Кадис:

С оловото, което сипят
фанфароните,
кадисчанките букли свиват
спред модите.

С куршумите, които хвърля
сега маршал Сул,
кадисчанките си опъват
мантили от тюл.

А какво правят през това време образованите поети? Настъпил е романтизмът. Всички са печални. Влюбват се. С голяма тържественост си обявяват дуели. Самозубват се. Госпожиците пият оцет и ближат стените, за да бъдат по модата — бледи. Единствено Густаво Адолфо Бекер, който днес е за нас *забравената арфа* на този век, смален, мрачен, заличен в паметта на съвременниците си, през последните години на романтизма поради своята зараждаща се симпатия към народното успява да се приближи до една галисийска поетеса — Росалия де Кастро, — която е изключителна възприемчивост и финес възвръща на своя приятен галисийски език

¹⁷ Бандерия — късо, украсено с ленти копие, завършващо с кука, което забиват в гърба на бика, за да го раздразнят. — Бел. прев.

¹⁸ Пикадор — бикоборец-конник, въоръжен с копие (пика). — Бел. прев.

способността да се изразява по начин, подобен на старинните галисийско-португалски сборници с народни песни, сега придобил нова сила.

И чак около последното десетилетие на XIX в., сред политическия и икономически хаос в Испания, докато издребнялата от националните събития буржоазия възхвалява и увенчава с лаври поетите от този драстичен период — Нунес де Арсе, Кампоамор, Баларт, — чак тогава се появява един велик син на Централна Америка: никарагуанецът Рубен Дарио. Неговият избликнал от дълбините глас, преминал след това през символизма на френските поети и през хуманистичния взрив на Уолт Уйтман, пробуди в Испания ново ехо от други поетически гласове.

Наистина на Рубен Дарио се дължи въвеждането на т. нар. през тази епоха модернизъм. Освен Унамуно около тази школа се обединяват Рамон дел Валие-Илиан, Мануел и Антонио Мачадо, Хуан Рамон Хименес, Франсиско Виляеспеса, Грегорио Мартинес Сиера, Рамон Перес де Аяла, Едуардо Маркина и други, като накрая като истински майстори, вече освободени от своя първи френски или рубендариевски полет, остават Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес.

Двамата андалусци — Антонио Мачадо, роден в Севиля през 1875 г., и Хуан Рамон Хименес, роден в Палос де Могер, провинция Уелва, през 1881 г., — са в този момент най-уважаваните от последните испански поколения поети. Двамата откриват дълбоко скритите корени на традиционната поезия и ги изваждат на бял свят. Със сериозност и простота, напомнящи за Хорхе Манрике, и с дълбоката мъка на *канте хондо*¹⁹, и понякога с монотонността на слепаца, който разказва събитията по панаирите, Мачадо продължава повествователния романс, наподобяващ съхранявания в народната памет. Ето началото на неговия драматичен разказ „Земята на Алваргонсалес“²⁰:

Бе младият Алваргонсалес
едн средна ръка стопанин,
което другаде се казва
заможност, а при нас — богатство;
на панаира във Берланга
се влюби той в една девица
и за жена я взе веднага,
още през същата година.

И т. и., и т. и.

Обратно — Хуан Рамон Хименес разлага романса: случката изчезва или се оказва напълно разтворена, разсеяна в музиката, така че почти не може да се разкаже. Пренасянето на народното почти не съществува: всичко е измислица. Без съмнение Хуан Рамон Хименес е истинският създател на модерния романс.

Но преди да приведа някой пример от него, нека видим — за да докажем това преобразяване на романса, — един народен, традиционен, повествователен романс, твърде разпространен днес в различни варианти из целия полуостров:

РОМАНС ЗА МАЛКИТЕ ПОКЛОННИЦИ

Към Рим се отправиха
поклонници двама,
да ги свърже папата —
роднини се падат.
Гумирана шапчица

си слага младежа,
девојката слабичка
е със кадифена.
Когато препушнаха
по моста с колата,

¹⁹ Канте Хондо — най-древната струя от песенния фолклор на Андалусия, сливаща в себе си испански, арабски и цигански музикални елементи. В превод означава „дълбоко пеене“, „пеене от дълбините“. — Бел. прев.

²⁰ Става дума за голямата епическа поема на Антонио Мачадо „Земята на Алваргонсалес“, третираща темата за отцеубийството. — Бел. прев.

Конетѐ се спънаха,
невестата падна.
В двореца пристигнали,
те горе се качват,
и папата пита ги
за всичко веднага.
Попита ги папата
там за имената.
И „Педро“ той казва му,
а тя казва: „Ана“.
Попита ги папата
те двама отгде са.
Тя казва — от Кабра е,
той — от Антекера.
Попита ги папата
на колко лета са.
„Петнайсет“ — тя казва му,
а той: „Седемнайсет“.
Попита ги папата

Сега ще рецитирам един романс от Хуан Рамон Хименес:

Наров цвят в лазура вълшебен!
Матроска улица прекрасна,
зелени са твоите дървета,
небето ти — толкова ясно!
Бленуван вятър на морето!
Матроска улица прекрасна,
с коси от злато ме посрещаш,
с лице тъй свежо, обгоряло!
На прага там жената пее:
„Ето живота на моряка:
мъжът е винаги в морето,
сърцето с вятъра остава!
О, Света Дево кармелитска,
ти здраво дръж в ръце вешлата
да бъдат пред очите тихо
морето, сини небесата!“

Не мога да се спирам да анализирам, нито дори да информирам за сложното и обширно творчество на тези поети. Достатъчно е да кажа, че те бяха изходната точка за почти всеки от следващите. Нека бъде разбрано добре: изходна точка, която не включва в себе си подчинение на школа или програма. Морено Вилия, Хорхе Гилен, Педро Салинас, Федерико Гарсиа Лорка, Фернандо Вилялон, Луис Сернуда, Висенте Алейсандре, Емилио Прадос и Мануел Алтолагире. Не включвам Херардо Диего и Хуан Лареа, защото се отнасят към друга начална точка. Малко след като се появи, това поетическо поколение получи от устата на някой глупак името „авангардистко“, което наемква без съмнение за неговата позиция на авангард; дума, която след като бе намерена и направлявана от глупостта на треторазредната преса, успя напълно да загуби смисъла си, стигайки дотам да обяснява по-малко, отколкото обясняваше първоначално, в момента на прилагането си. Днес тя все още се употребява, но вече никой не знае какво означава. След известно време тези неколцина поети бяха наречени с друго название: названието *сюрреалисти*, което наемкваше за френското движение, възглавявано от Андре Бретон и Луи Арагон. Нов смут. Ние, поетите, обвинени в това престъпление, знаехме, че в Испания сюрреализмът — ако

дали са сгрещили.
Той казва, че дал ѝ е
целувка единичка.
И ето, девичата
така срамежлива,
лицето открива си,
на роза прилично.
И той отговори им
от своята стая:
— Подобни поклонници
аз още не зная!
И става светейшият
от трона си златен,
да види младежите
дакви са прекрасни.
В Рим тозчас камбаните
в хор всички забиха,
защото днес младите
си брака скрепиха.

Привечер въздухът сияе,
и залезът е със омаен —
една носталгия от злато, —
от плач и размисъл обагрен.
„Тъй както въздухът облича
безкрайността в стремеж неясен,
така и нашта мъка вижда
и чува, който е нещастен.“
Бленуван вятър на морето!
Матроска улица прекрасна,
със синя блуза под небето,
с чудесна панделка развяна!
Наров цвят в лазура вълшебен!
Матроска улица прекрасна!
Мъжът е винаги в морето,
сърцето с вятъра остава!

под сюрреализъм разбираме възхваляването на алогичното, подсъзнателното, чудовищно сексуалното, съня, абсурда, — съществуваше много преди това, което французите се опитваха да определят и обяснят в своите манифести. Испанският сюрреализъм се срещаше именно в народното, в поредица от поразителни верижни разкази, песни, странни стихове, о които преди всичко се опитах да се опра аз, за да избегна опасността от онова, което беше непознато дотогава за мене.

Позволете ми да приведа един пример от посочения народен сюрреализъм, като рецитирам този рядък верижен текст, който можете да откриете в сбирката „Испански песни“ на Родригес Марин. Преди това моля слушителите да ме извинят, защото в него се изричат някои думи, които т. нар. *добро възпитание*, струва ми се, не допуска:

Завчера и снощи
роди Хороба
двайсет и пет мишока
и една гълъбница.
Гълъбницата имаше един хромел,
където Хоробита мелеше своята пшеница.
Зад хромела имаше една старица,
която си чистеше задника с керемида.
Зад старицата имаше едни старец,
който си чистеше корема със кожа.
Зад стареца имаше един момък,
който си чистеше гърдите с кошница.
Зад момъка имаше една девойка,
която си чистеше косата със кошник.
Зад девойката имаше едно магаре,
със своята пола и своето ветрило.

В „Поетическа антология“, съставена въз основа на горесцитираните имена и издадена неотдавна от Херардо Диего, може да се види и изучи с всички нейни характеристики важноста на последното лирическо движение, което тук обясняваме. Който прочете и разбере този том, ще може да твърди, без страх да сгреша, че през изминалите петнадесет години поезията е била най-значителната изява на испанската литература. Освен това той ще докаже, че между включените поети, на възраст от четиридесет до двадесет и пет години, съществуват дълбоки различия, но при някои от тях изворът на народното потапя в чиста вода творчеството им. Той ще забележи, че всички поети от Юга запазват — и може би в най-трудната ѝ част — необикновена прилика със своите арабско-андалуски предшественици от IX, X и XI в. — поети, доскоро, дори допреди две години, непреведени на испански и следователно непознати за потомците си. Бих искал да прочета — без коментар поради липса на време — една касида от Осман ел Машафи, починалия през 982 г. везир на Ал Хакам II и Хишам III²¹:

ДЮЛАТА

На цвят е жълта: туника на нарцис е облякла —
излъчва тя на мускуса упойващ аромата.

На милата ухае, като нея е корава,
ала цвета си страстно влюбеният ѝ оставя.

И бледоста ѝ тъжна моята наподобява,
духът ѝ е на моята любима аромата.

²¹ Ал Хакам II (961—976) и Хишам II (976—1013) — арабски халифи от династията на Омеядите, която управлявала Андалусия през IX—XI в. — Бел. прев.

Щом върху клона тя изправи се благоуханна
и изтъкаха ѝ листата мантия брокатна,

ръка протегнах аз да я откъсна и поставя
като кадилница свещена в залата голяма.

Повдигнах нежно с пръсти пепелявата окраска
над гладката ѝ плът от злато — тръпина и корава.

В мига, когато гола във ръката ми остана,
без своята риза с цвят на нарцис, тъй благоуханна,

си спомних другата, ала не мога да го кажа,
и пламъкът на моя дъх я изсуши тогава.

Тук в шлифоването, в трудността са Гонгора, Хуан Рамон Хименес, Гарсия Лорка и други.

Но за да се върнем отново към народното, към този обмен, към този прилив и отлив на съхранената устна традиция чрез поетическото пресътворяване, иска видим следните романтични стихове между тореадори и да ги сравним с други, от починалия преди две години Фернандо Виялон:

КАФЕНЕ „ЧИНИТАС“

Във кафене „Чинитас“ вчера
Пакиро на брат си тъй рече:
— По-храбър съм, знай, аз от тебе,
пó циганин и пó тореро.

Часовник Пакиро извади
и ето как каза пред всички:
— Ще трябва тоз бик днес да падне
до четири и половина.

На кулата четири бие,
излязоха от кафенето,
и беше сега във Пакиро
едни най-прославен тореро.

Цялата самоинителност и самохвалство на романтичното тореадорско съсловие, които отразява тази песен, се появяват след това в „Романси за 800-те“ от Фернандо Виялон, който отглеждаше бикове за борба по ниските, заливани от прилива брегове на Гуадалкивир. Върху една скръбна песен, импровизирана от някой *кантаор* за смъртта на убития от бик Еспартеро, Виялон разгръща този романс:

Хиралда²², майко красива,
модел за тореадори,
от твоята кула се вижда
кортежа траурен долу.
Проклет бъди, Пердигона,
биче тъй злобно, коварно!
Ах, караха осем коня
на Еспартеро колата!
Виж: впряговете са черни,
жребците — със черни китки.
Коларите — също в черно,
със чер пискюл на камшика.

Девоите от Алфалфа,
наперените младежи
дошли са с черни забрадки,
на шапките с ленти черни!
И със карамфили тъмни —
вдвоици две скръбни, бледи.
Чер пояс и вратовръзка,
завързана с възел черен,
над куртката тореадорска,
над златото на ръкава.
Ах, караха осем коня
на Еспартеро колата!

Гранадецът Федерико Гарсия Лорка, музикант и фолклорист, който е преработил за пиано чутите от него песни, най-силно е пропил творчеството си от народния

²² Хиралда — камбанарията на севилската катедрала, построена върху кулата на джамия от XII в. На върха ѝ се издига ветропоказател във формата на четири-метрова човешка фигура. — Бел. прев.

дух и на свой ред му е дал най-много в замяна. Изключително известен е неговият сборник „Цигански романсеро“. Без да отхвърля повествователното или анекдотичното, Гарсиа Лорка, като истински източен андалусец, пише така, че виждаш неповторимия блясък на неговите романи. Те придобиват неочаквано пищността на разкошна торсеадорска дреха или вледеняващия ужас на онзи неизвестен мъртвец — работник или циганин, — когото гражданската гвардия оставя да лежи на някоя улица. Чуйте например:

На улицата лежеше
мъртъв, с кама в гърдите.
Не го познаваше никой.
Как трептеше фенерът!
Майко!
Как трептеше фенерът малък
на улицата!

Бе ранно утро. Никой
не го погледна в очите
сурови и разширени.
Ех, нека си лежи на улицата
мъртъв, с кама в гърдите,
и нека не го познава никой!

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Още един пример за романс, изпълнен с блясък и изящество:

НЕВЯРНАТА СЪПРУГА

Аз я отведох на реката;
бях сигурен, че е девойка,
ала тя имала си съвет.
Бе през пошта на свети Яков
и с дълги уговорки стана.
Фенерите се загасиха
и се разпалиха шурците.
Чак при последната ограда
допрах гърдите ѝ заспали
и се отвориха те мигом,
подобно люлякови гранки.
Колосаната нейна фуста
във монте уши пращеше
безспир като парче коприна,
раздирано от десет ножа.
Дърветата с върхари тъмни
израстваха пред нас грамадни
и ласеше отвъд реката
с далечни псета кръгозорът.
Щом минахме безмълвно двама
къпини, тръни и тръстици,
корабият ѝ кок изрови
във тинята една трапчинка.
Аз смъкнах мойта вратовръзка.
Тя смъкна горната си дреха.
Аз — ремъка със пистолета.
Тя — своите четири корсета.

Такава гладка кожа нямат
ни охлювът, ни кринът нежен
и не гори с подобен блясък
дори кристалът под луната.
Под мен в уплаха като риби
изплъзваха ѝ се бедрата,
ту пламнали като жарава,
ту като сняг и лед студени.
По най-добрия друм безумно
през тая тъмна нощ прелусках,
седсфена кобила яхнал
без никаква юзда и стреме.
Аз като мъж не ще повтора
това, което тя ми каза,
защото моят ясен разум
ме учи предпазлив да бъда.
Изцапана от кал и ласки,
аз я отведох от реката.
А кремове с дълги саби
се биеха със злия вятър.
Държах се както подобава
на всеки циганин достоен.
Дарих я на раздяла щедро
с красива кошница от слама
и не склоних да я залюбя,
защото имаше си мъж,
а каза ми, че е девойка,
кога я водах към реката.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Това изящество и скръб, този траур и това особено опиянение са същността на *хондо*, ужасяващото андалуско песенно, бликнало от тъмни извори, сродно на източните песни от Персия и Индия, кръстосано с литургични плачове.

Сигурно сте забелязали, че почти всички поетически и музикални примери, които приваждам, са андалуски, но факт е, че поетите, които днес са почувствували и

са се опитали да пресътворят народното, са родени в Юга на Испания. Всички те притежават акцента на това пееие, скръбта на философията му, неговото упорито наблягане върху смъртта, драматичното му възприемане на любовта и омразата. Хуан Рамон Хименес неочаквано казва:

Оставям да тече кръвта ми
и винаги да те преследва.
И моя за да те направи,
не чакай капката последна.

И Антонио Мачадо започва така едно стихотворение:

Дванадесет часовникът удари —
дванайсет удара с мотика във земята. . .

А Мануел Алтолагире, млад поет от Малага, добавя, сякаш за да бъде последван от китара — една китара, чиито струни накрая се скъсват:

Очите ми големи, приковани
към въздуха, очи са на небето.
И гледат отдълбоко, в глъбищата,
отвътре сякаш те сега ме гледат.
А аз, замислен, без очи останал,
изправен съм, с повдигнати клепащи,
и болка в мене толкова сподавам,
като че всичко в горест съм обагрил.
И ето, въздухът сега ме гледа
и плаче тихо в мойто тъмно тяло:
плачът му във плътта ми се погребва,
в кръвта и костите ми се стопява,
на глина става, корени да дири —
от тях да пусне пъпки над земята.
Очите ми големи, приковани
към въздуха, очи са на небето.
Във паметта на въздуха прозрачен
страданията ми остават вечно.

Краткото време на една лекция не ми позволява да дам, както бих искал, цялостна географска карта на испанския фолклор. Този фолклор не се ограничава единствено с Пиренейския полуостров, а е следвал историческите промени в Испания, а нейните разкази, романи и песни са били опознати, съхранени и прероменени на американския континент, от Мексико до нос Хорн. Освен това през Средиземно море към Ориента го е пренесла посталгията на прокудените от Испания евреи-сефарди²³, които го съхраняват днес на един архаичен, почти неразбираем за нас испански език. Скоро този огромен поетически материал ще бъде събран от дон Рамон Менендес Пидал и пуснат отново в обръщение в един том, който ще съдържа над 50 000 варианта на романи. В него вече ще се появят приносите на съвременните поети към тази река от поезия, обяснени от мене тази вечер. Така ще се съзере онази непрекъснатата чиста линия, която върви от образования поет към народната памет, и от преработването на тази памет — към следващите поколения.

Какви поети ще станат те в бъдеще? Испания днес е обхваната от брожение, изпълнена с очакване. . . Тези, които предчувствуват идващото и са тясно свързани с възкръсването на съзнанието на полето и фабриката, ще бъдат призвани да превърнат в нова поезия това чудесно наследство. Докато го пазят продължителите

²³ Сефарди — източноевропейски евреи от испански или португалски произход. — Бел. прев.

му — онези, които берат маслини, грижат се за козите и се надяват в края на краищата земята да стане тяхна. И като тях са испански селяни, и очакват бъдещето сред шегите и песни по бреговете.

Ще завърши лекцията си с тази закачлива песен от народния празник на астурийските говедари от Луарка:

Говедарите си тръгват, тръгват,
говедарите плачат, плачат;
ай, горко ми, нещастен и тъжен,
с кого през нощта ще остана!

Много благодаря; аз свърших.

Преведе от испански: Ралица Маркова