RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR

Peter Standish
East Carolina University

En una entrevista realizada en los años setenta, recordando sus primeros tanteos artísticos, Rafael Alberti dijo que lo que más le había gustado de joven había sido pintar, que "esa era mi vocación" (Bayo: 22). La autobiografía de Alberti, sus "memorias," que llevan como título *La arboleda perdida*, se publicaron en tres entregas.[1] En el segundo tomo de ellas el poeta gaditano recuerda desde su exilio en Buenos Aires sus pasos iniciales como pintor, y el apoyo que le dio en ellos una de sus tías. También evoca el sentimiento de desajuste que significó la mudanza de la familia a Madrid, en 1917, la añoranza del mar, de la luz y los colores del mediterráneo. En Madrid Alberti se lanzó en serio como pintor. Sin embargo, tras varias exposiciones de sus obras, dejó de pintar para dedicarse definitivamente a escribir poesía. Sólo más tarde, exilado en Argentina, toma de nuevo el pincel, y tiene una exposición en Montevideo. En el "Indice autobiográfico" que Alberti contribuye a la publicación de sus *Poesías completas* dice: "Vuelvo a mi primera vocación, celebrando a partir de 1947 muchas exposiciones con obras casi siempre inspiradas en mis propios poemas."[2] Es, poco más, poco menos, el período en el que trabaja sus "liricografías," unos dibujos que comprenden versos, que se publicarán a principios de los cincuenta. Por otra parte, es la época en la que publica uno de sus libros más interesantes: *A la pintura*.[3] Según se asevera en un artículo en *Cambio 16*, "Alberti es un gran pintor frustrado y lo mejor de su arte lo ha expresado con su poesía."[4]

Pero volvamos al momento en que llega la familia Alberti a la capital. Poco después de mudarse a Madrid, y aún sin terminar el bachillerato, Alberti quiso dejar los estudios, declarándose pintor por vocación, y desencadenando con ello la indignación de sus padres, que consideraban imposible defenderse económicamente con semejante actividad. En realidad, el resultado fue que Alberti

[1] Los detalles de publicación son complicados. El primer tomo, que consta del primer "libro" de memorias (cubriendo los años desde 1902 hasta 1917), salió en México en 1942. Posteriormente reapareció, con la edición del libro II (años 1917-31), en Buenos Aires, en 1959. No salió en España hasta después de la apertura, coincidiendo, más o menos, con la vuelta del poeta a su país natal. En 1987 Seix Barral publicó el segundo tomo (libros III y IV, cubriendo los años 1931-1987). En 1996 Anaya en colaboración con Mario Muchnik publicó el tercer tomo (libro V), que cubre los años restantes. Sobre *La arboleda perdida* véanse los estudios de Jiménez-Fajardo y Sibbald en la *Revista canadiense de estudios hispánicos*, XXIV, 1, otoño de 1999.

[2] Buenos Aires: Losada, 1961.

[3] El título *La arboleda perdida* curiosamente es una frase que sale en una de las poesías de *A la pintura*, la que se dedica a Corot.

[4] Es opinión de Santiago Amón, citada en un artículo cuyo autor no se identifica, y que lleva el título "Alberti: el marinero vuelve a su tierra," *Cambio 16*, 281, mayo de 1977, 26.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

aceptó seguir con los estudios, se inscribió por libre en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y se entregó al mismo tiempo a hacer copias de esculturas de El Casón del Buen Retiro y cuadros de El Prado. Una primera exposición de cuadros de Alberti y otros pintores jóvenes provocó en 1920 cierto escándalo, llegando a denominarse popularmente "la sala del crimen." Sin embargo, coincidiendo más o menos con la muerte por aquella fecha de su padre, se produjo un cambio en las aspiraciones de Alberti; empezó a dedicarse a la poesía, y aparte de una segunda exposición que tuvo lugar en El Ateneo, por iniciativa de Juan Chabás, sólo reanudó la actividad de pintor hacia fines de los años cuarenta. También en *La arboleda perdida* Alberti habla de un momento en Madrid en el que Chabás le entregó un libro dedicado "al pintor Alberti" ante lo cual Alberti protestó que ya había dejado de serlo para convertirse en poeta.

El mismo poeta, en la primera poesía de *A la pintura* recuerda con nostalgia el momento de transición de pintor a poeta: habla de

> la sorprendente, agónica, desviada alegría
> de buscar la Pintura y hallar la Poesía,
> con la pena enterrada de enterrar el dolor
> de nacer un poeta por morirse un pintor,
> hoy distantes me llevan, y en verso remordido,
> a decirte, ¡oh Pintura!, mi amor interrumpido.

Por cierto la importancia de lo visual en la poesía de Alberti es innegable. Pero llamar la atención a la importancia de imágenes que evocan colores, en obras como *Marinero en tierra* y *Cal y canto*, como lo han hecho varios críticos (Winkelmann, Areán, Crespo, por ejemplo) en realidad no es decir mucho, puesto que lo mismo se podría notar en numerosos poetas, incluidos otros de la generación de Alberti, sin ir más lejos.[5] No. Lo que realmente impresiona en Alberti es su manera de colocar la pintura, sus técnicas, su materia, y la obra de ciertos pintores, en el cuadro de sus poemas; es decir que Alberti hace de esas cosas la temática de sus poesías, y sobre todo demuestra su habilidad para marchar en paralelo, verbalmente, con lo visual. Con razón dice Ana María Winkelmann que *A la pintura* es "la culminación de un interés en la pintura y representa el encuentro en que se funden estas dos corrientes de su vida" por lo que se puede considerar "el libro más expresivo de la personalidad del artista" (151).

¿Acaso pensaba Alberti en León Battista Alberti, el italiano renacentista autor de *Della Pittura*, cuando eligió el título de su libro? *A la pintura* también tiene algo de tratado, y no poca historia de arte. Consiste en una veintena de sonetos sobre elementos pictóricos, como son la luz y la composición, unos epigramas o poemas cortos sobre los colores, más unas treinta poesías sobre pintores específicos. *A la pintura* se publicó en edición limitada en 1945; llevaba el subtítulo "Cantata de la línea y del color," y en ediciones posteriores "Poema del color y la línea," como si el poeta quisiera señalar la íntima relación que iba a trazarse entre las artes aludidas: no sólo pintura y poesía, sino también música.[6] Lo que más impresiona en este libro es la asombrosa variedad con que los poemas dedicados a pintores individuales adaptan su forma a la particularidad expresiva de cada artista y época. Hay poemas en los que Alberti, de modo muy explícito, plantea *como tema* la pintura, la obra de ciertos pintores, y quizás más que nada la relación entre las dos artes, una verbal, otra visual. Para

[5] Ana María Winkelmann, "Pintura y poesía en Rafael Alberti," *Papeles de Son Armadans*, XXX, 1963, 147-162; Carlos Areán, "Rafael Alberti en la poesía de la pintura," *Arbor*, 118, 461, 1984, 91-105; Angel Crespo, "Realismo y pitagorismo en el libro de Alberti *A la pintura*," *Papeles de Son Armadans*, XXX, 1963, 93-126.

[6] De ahí saco el título de mi libro *Línea y color*. Madrid: Iberoamericana, 1999.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

decirlo con Antonio Risco, Alberti "empezó por disolver su percepción de cuadros concretos y de conjuntos de cuadros...y luego tradujo los datos deducidos a su código poético."[7] Entre los procedimientos utilizados por el poeta se cuentan la alegoría, la encarnación de conceptos abstractos, las metáforas arquitectónicas, y, sobre todo, el manejo de diversos sonidos y formas sintácticas.

En 1968 Aguilar publicó una nueva edición ampliada de *A la pintura*, en la cual se reúnen unas cuantas reproducciones de cuadros frente a las poesías correspondientes. Tiene un prólogo de Vicente Aleixandre, quien escribe:

> el Rafael de los veinte años, el que había llegado a Madrid, se sonríe, mira hacia el mar y ve al otro Rafael maduro que a orilla del Plata, entre versos y lienzos, moja un pincel doloroso en la sombra de un agua—sombra verde, amarilla, roja, cárdena, negra— y pinta, pinta a la luz de un sol invisible, que está rielando por las playas de Cádiz... Rafael, con su verso, ha cantado la poesía..

A la pintura, como ya se ha sugerido, es un libro nostálgico. Se proyecta hacia 1917, cuando el poeta tuvo su primer encuentro con los grandes pintores representados en El Prado, encuentro que vino a constituir una suerte de compensación por todo lo que el joven Alberti había tenido que dejar atrás, en Cádiz; pensando en ese momento, el poeta escribe lo siguiente: "Yo tenía/ pinares en los ojos y alta mar todavía/ cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado." En *A la pintura* trata de evocar cualidades de algunos de aquellos pintores, y de la pintura en general, así como sus reacciones personales al conocer las grandes obras del arte occidental. La impresión de sombrío que al principio le había producido Madrid queda sustituida por un cielo abierto una vez en El Prado. En el primer poema del libro, cuyo título es "1917," dice Alberti:

Mi adolescencia: la locura
Por una caja de pintura

[...]

[...] la mañana impresionista
[...] la imprevista
lección abierta del paisaje.

Comas radiantes son las flores,
puntos las hojas, reticentes

[...]

Diérame ahora la locura
que en aquel tiempo tenía,
para pintar la Poesía
con el pincel de la Pintura.

[7] Antonio Risco: "Notas sobre *A la pintura* de Alberti," *Hispanic Review*, 55, 1987, 478.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

El impulso artístico visual se convierte en el verbal, un código se reemplaza por otro. El poeta, que escribe el poema desde su lejanía temporal y geográfica (son los años cuarenta, se encuentra en su jardín en Buenos Aires) aspira utópicamente a convertir flores en comas, hojas en puntos, a pintar con medios lingüísticos. En la segunda parte de este poema inicial Alberti habla de su encuentro con las estatuas de El Casón del Buen Retiro:

Ante la forma, era mi estado
de pura gracia y de blancura,
peregrinante a la ventura,
libre, dichoso y maniatado.
[...]
Nada sabía del poema
que ya en mi lápiz apuntaba.

El Alberti maduro reconoce que el Alberti joven, "libre, dichoso y maniatado" se estaba sometiendo a una "academia necesaria." El resto del poema es una elaboración del asombro del joven Alberti ante tanta variedad de cuadros, la ampliación de sus horizontes que ello significó, y su admiración por ciertos cuadros que conoció en Madrid (si no en El Prado, en la Academia de San Fernando).

Para poder entender estas poesías la idea del individuo libre pero maniatado parece fundamental. Los sonetos de *A la pintura* siguen una forma rigurosamente clásica. Asimismo, en el que se dedica al lienzo se habla de su "terco dominio, imposición, rigores,/ y frontera encuadrada de un momento." En el que se dedica a la composición se habla de los "acordes que entre sí aprisiona/ en su red ideal la geometría"; veamos el texto completo:

A LA COMPOSICION

A ti, cimiento azul de la armonía,
sólida trama que una ley sanciona,
suma de acordes que entre sí aprisiona
en su red ideal la geometría.

A ti, premeditada fantasía,
diosa avara de cálculo, ladrona
del pleno espacio puro que corona
la inspiración de la sabiduría.

A ti, intocable flor, orden dilecto,
cabal conjunto, rítmico arquitecto,
inconmovible, mágica armadura.

Tu mejor monumento arde en tu frente.
Te alzas total imperativamente.
A ti, soplo y razón de la Pintura.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

Sigue a este soneto una poesía (convenientemente rigurosa en su forma) sobre Poussin, en el que el poeta comenta "La razón [que] se hizo pura...," habla de "la abstinente mano de la pintura," de la "gracia mesurada," y de la "regida fuente." No sorprende el que el poema sobre Leonardo (en la sección encabezada por el soneto intitulado "A la paleta") alabe a este pintor por "objetivo inquisidor, exacto/ [que maneja] un bisturí como un pincel"; para Alberti, da Vinci es un pintor de "minucioso análisis," de un "vértigo por helar arquitecturas,/ inflexibles al humo, dominadas." Al hablar de Zurbarán (en la sección "Al ropaje") Alberti no puede menos que usar unos endecasílabos sobrios, parcos: "Una luz en los huesos determina/ y con la sombra cómplice construye./ Pensativa sustancia la pintura,/ paraliza de luz la arquitectura."

Una ojeada al poema sobre Tiziano permite ver el cuidado con el que el poeta elabora sus poemas. En este caso, hay mucha disciplina pero también se evoca una gran sensualidad.

TIZIANO

FUE Dánae, fue Calixto, fue Diana,
fue Adonis y fue Baco, fue Cupido;
la cortesana azul mar veneciana,
el ceñidor de Venus desceñido,
la bucólica plástica suprema.
Fue a toda luz, a toda voz el tema.

¡Oh, juventud! Tu nombre es el Tiziano.
Tu música, su fuente calurosa.
Tu belleza, el concierto de su mano.
Tu gracia, su sonrisa numerosa.
Lúdica edad, preámbulo sonoro,
divina y fiel desproporción de oro.

El alto vientre esférico, el agudo
pezón saltante, errático en la orgía,
las más secretas sombras al desnudo.
Bacanal del color: su mediodía.
Colorean los ríos los Amores,
surtiendo en arco de sus ingles flores.

No ignoran las alcobas ni el brocado
del cortinón que irisa el escarlata
cuanto acrecienta un cuerpo enamorado
sobre movidas sábanas de plata.
Nunca doró pincel en primavera
mejor cintura ni mayor cadera.

Todo se dora. El siena que en lo umbrío
cuece la selva en una luz tostada
dora el ardor del sátiro cabrío
tras de la esquiva sáfica dorada;

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

y un rubio viento, umbrales y dinteles,
basamentos, columnas, capiteles.

La vid que el alma de Dionisos dora,
del albo rostro de Jesús exuda,
y la Madre de Dios, Nuestra Señora,
de Afrodita de oro se desnuda.
Vuelca el Amor profano su áureo vino
en los manteles del Amor divino.

¡Amor! Eros infante que dispara
la más taladradora calentura;
venablo luminoso, flecha clara,
directa al corazón de la Pintura.
¿Cuándo otra edad vio plenitud más bella,
altor de luna, miramar de estrella?

Pintor del Piave di Cadore, eterno,
dichoso juvenil, vergel florido,
resplandeciente río sin invierno,
en el monte de Venus escondido.
Sean allí a tus prósperos verdores
Priapo el pincel, Adonis los colores.

Alberti, como suele ser el caso, basa su poema en diversos cuadros del pintor; sin embargo, su intención parece haber sido crear por medio del lenguaje algo comparable a la técnica de los cuadros de Tiziano. Tres eslabones temporales marcan la evolución del poema, que pasa del recuerdo del encuentro del poeta con diversos cuadros, y la proyección del mismo pintor en ellos ("Fue..."), a una evocación de los elementos (música, colores, formas) con los que el pintor elabora un mundo muy sensual ("Es..."), hasta expresar el deseo de que el fálico pincel ("Príapo el pincel...") de un pintor que se concibe como siempre joven, de "prósperos verdores," siga su sagitaria trayectoria hacia el monte de Venus, que es corazón de la pintura. El pintor es "Adonis [de] los colores": la luz dorada con que Tiziano rocía el cuerpo desnudo de la mujer es como la lluvia de oro: "Afrodita de oro se desnuda." El poema, como lo demuestra el minucioso estudio de Salvador Jiménez-Fajardo, es un impresionante tejido de autorreferencias y juegos de palabras.[8] Citaremos tan sólo tres ejemplos: en la primera estrofa, el adjetivo "cortesana" sugiere la mujer de la corte pero también la mujer pública, mientras que el mar es el lugar de nacimiento de Afrodita (Venus), evocada por el también ambiguo uso de "veneciana"; en la segunda estrofa la secuencia "concierto/sonrisa/sonoro/oro," mediante unos enlaces de sílabas, une música y color; indudablemente, el poeta piensa en el cuadro "Venus recreándose con la música." En la sexta, ocurre algo similar con la secuencia "Amor profano/áureo vino/amor divino," lo que recuerda la idea anterior de la "Bacanal de color," y también la lluvia de oro, unidas con la imagen de diosa. Luz, juventud y erotismo son los elementos primordiales recreados por Alberti en esta poesía. Se pinta y se escribe "a toda luz, a toda voz...": el venablo de

[8] Salvador Jiménez-Fajardo, "Words Painting Words: Rafael Alberti's 'Tiziano'," *Revista hispánica moderna*, XLII, 2, 1982, 151-162.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

Tiziano/Eros se transforma en el vocablo del poeta, y de algún modo así se realiza una especie de vuelta a los orígenes, puesto que Tiziano tuvo su inspiración en las *Metamorfosis* de Ovidio, es decir en una fuente verbal. Para Alberti aquí domina lo apolíneo, pero al igual que en otras poesías, queda apenas encerrado un impulso dionisíaco insoslayable.

Como ha probado someramente Angel Crespo, en las poesías de *A la pintura* abundan referencias a la disciplina, a la razón y a la geometría, lo cual lo lleva a calificar la visión albertiana de "pitagórica." Y se podría concluir, como lo hace Crespo, que la atención principlamente a pintores clásicos, las muchas alusiones a cuadros figurativos, y la casi total ausencia de pintores "modernos" (por lo menos en la primera edición de *A la pintura*) significan que Alberti es muy tradicionalista. Por ello se llega a la observación de que si a Cézanne lo describe como un pintor en cuya obra "todo se determina/ por el cubo, el cilindro y por la esfera" a Picasso "no lo propone como ejemplo de orden sino de desintegración" (Crespo: 121).

Pero esta conclusión me parece algo problemática; hay que matizar. Lo primero sería notar que, si bien el poeta prefiere la disciplina clásica del soneto para las poesías sobre distintos aspectos del arte como tal, cuando pasa a escribir sobre los pintores, se sirve de toda una gama de formas y estilos, de los que sólo algunos son tradicionales. Se sirve de endecasílabos en el caso de Tiziano y Velázquez por ejemplo, de alejandrinos para Rubens. Para El Greco emplea un estilo casi impulsivo, irregular, intentando captar el movimento y la pasión que son típicas de aquel pintor, y para otros pintores también echa mano a unas formas fragmentarias y libres. Abre el poema sobre Goya con un abanico de palabras, contradictoriamente yuxtapuestas, que evocan las distintas emociones que nos asaltan desde los cuadros del aragonés: "La dulzura, el estupro/ la risa, la violencia/ la sonrisa, la sangre/ el cadalso, la feria." Ello va seguido por referencias a una terna de cuadros que provocan la variedad de emociones anteriormente mencionada. Y todo se realiza en un lenguaje poético no menos variado. Para El Bosco, Alberti nos brinda lo siguiente (daremos solo un fragmento de la poesía en cuestión):

EL BOSCO

EL DIABLO hocicudo
ojipelambrudo,
cornicapricudo,
perniculimbrudo
y rabudo,
zorrea,
pajarea,
mosquiconejea,
humea,
ventea
peditrompetea
por un embudo.
Amar y danzar,
beber y saltar,
cantar y reír,
oler y tocar,

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

comer, fornicar,
dormir y dormir,
llorar y llorar.

Mandroque, mandroque,
diablo palitroque.

¡Pío, pío, pío!
Cabalgo y me río,
me monto en un gallo
y en un puercoespín,
en burro, en caballo,
en camello, en oso,
en rana, en raposo
y en un cornetín.

Verijo, verijo,
diablo garavijo.

¡Amor hortelano,
desnudo, oh verano!
Jardín del Amor.
En un pie el manzano
Y en cuatro la flor.
(Y sus amadores,
céfiros y flores
y aves por el ano.)

Virojo, pirojo,
diablo trampantojo.

El diablo liebre,
tiebre,
notiebre,
sipilipitiebre,
y su comitiva
chiva,
estiva,
sipilipitriva,
cala,
empala,
desala,
traspala,
apuñala
con su lavativa.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

Por una parte es enumeración de conocidas imágenes que aparecen en cuadros de El Bosco, y por otra es intento de imitar por analogía verbal las originales y fantásticas invenciones del flamenco. Todo ello, claro está, depende de mucho control y disciplina por parte del poeta. Por más libre que parezca ser la forma del poema, es libertad maniatada.

Al contrario de lo que opina Crespo acerca de la poesía sobre Picasso, me parece que al ponerlo al final del libro (al menos en su versión original) Alberti ha querido reconocer que Picasso marca un hito en la evolución de la pintura occidental. Es más; el libro *A la pintura* va dedicado precisamente a Picasso, a quien Alberti conoció a principios de los años treinta, y del que fue íntimo amigo. A ello volveremos más abajo. Por ahora, insistimos en el tono positivo del poema sobre Picasso: no es desintegración lo que Alberti ve en él, sino re-visión. (Cabe notar también que en versiones ampliadas y posteriores de *A la pintura*, hay poemas sobre Miró, Tàpies, David Alfaro Siqueiros y Renato Guttuso, lo cual sugiere que Alberti no era tan reacio a lo moderno. Además, Alberti publicó las *Maravillas con variaciones acrósticas en el jardín de Miró* (1975) y diversos poemas sobre otros pintores).

Por supuesto, la influencia de la pintura en la obra de Alberti no se aprecia sólo en los libros ya mencionados. Antes de quedarse desterrado como consecuencia de la Guerra Civil Española, Alberti, que como bien se sabe era partidario de la izquierda, había tenido a su cargo la evacuación de los tesoros de El Prado durante el sitio de Madrid, hecho que queda reflejado en una obra de teatro de 1956, *Noche de guerra en el Museo del Prado*. El subtítulo de esta obra es muy significativo: "Aguafuerte en un prólogo y un acto." En ella algunas de las figuras de los cuadros de Goya cobran vida para defender el museo contra las fuerzas napoleónicas, al mismo tiempo que la milicia republicana lo está defendiendo contra Franco; ampliando un tanto el mensaje (porque resulta transparente la intención didáctica de esta obra) emergen otras figuras de sus célebres cuadros para dar fe de la amenaza a los valores humanos que puede representar una barbarie desenfrenada.[9]

Hay que volver un momento atrás para señalar otro factor importante en el desarrollo de la obra de nuestro poeta. En la poesía del Alberti de antes de *Sobre los ángeles* (libro publicado en 1929), es notable su admiración por los clásicos tanto de la poesía como de la pintura, y su aprecio por la belleza formal.[10] "Si Garcilaso volviera," dice el poeta en *Marinero en tierra*, "yo sería su escudero;/ que buen caballero era." Pero como hemos dicho, en 1931, durante una visita a París, Alberti había conocido a Picasso, y así había empezado una larga amistad, fuente de muchas poesías, y probable causa de cierta ampliación de temas y técnicas usados en ellas. Es esta simbiosis lo que voy a comentar muy brevemente en la última parte de esta conferencia[11]. Entre las poesías relevantes a Picasso se cuentan una para una exposición de aquel pintor que tuvo lugar en la Fundación March, y sobre todo las que se reúnen en el libro *Los ocho nombres de Picasso* (1970), que fue un intento de captar poética y pictóricamente diversas facetas del pintor. Todo ello fue reunido en un libro-homenaje de 1981, que se llama *Lo que canté y dije de Picasso*.

Al principio del poema llamado "Picasso" se proponen unas asociaciones que van a convertirse en motivos recurrentes. Con los orígenes malagueños del pintor se asocia la imagen del toro que se

[9] Acerca de Alberti, la pintura, la poesía y la política, véase el estudio de Luis Lorenzo-Rivero, "Rafael Alberti: pintura, poesía y política," *Letras de Deusto*, 15, 31, 1985. En el número ya citado de la *Revista canadiense...* (ver nota 1) hay un artículo "En torno al teatro político de Rafael Alberti, de Isaac Rubio.

[10] Precisamente, la Generación del 27 recibe ese nombre gracias a un homenaje a Góngora que organizaron ese año; recordándolo más tarde, Alberti escribirá: "Contra las repetidas facilidades de un hoy ya casi anónimo versolibrismo suelto, contra los falsos hermetismos prefabricados, contra la dejadez y la desgana, contra ese sin ton ni son de tantos habladores sacamuelas, se alce de nuevo la mano de don Luis" (*La arboleda perdida*, 252).

[11] El libro Margaret Persin, *Getting the Picture* (Lewisburgh: Bucknell University Press, 1977) ofrece un interesante capítulo sobre la relación artística de Alberti con Picasso.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

arranca del toril (referencia a un cuadro temprano, "La corrida de toros," hoy del Museo Can Ferrat, en Sitges). Vuelve el toro muchas veces como símbolo de España, de la pasión, también del arte que se lanza hacia algo nuevo, desconocido. De la importancia, de la fuerza renovadora de Picasso a los ojos de Alberti, no podemos dudar:

Y se descubre esa ventana
que se entreabre al mediodía
de otro nuevo planeta
desnudo y con rigor de geometría.

[...]

¿Cuál será la arrancada del toro— ¿acorralado?—
en un duro, aparente
callejón sin salida?

Para Alberti, Málaga es también mar azul, lo que lleva a la asociación con el período azul, a partir de la cual se recorren diversos estilos y cuadros de este proteico pintor que alcanza nada menos que "una nueva escritura." Los versos "¡Oh monstruos, razón de la pintura,/ sueño de la poesía!" se hacen eco del título del famoso y ambiguo capricho de Goya "El sueño de la razón," y con ellos el poeta sugiere un parentesco espiritual con dicho pintor, así como la comunidad de las artes, y el papel de la razón y del sueño en las dos. La coherencia de esta pintura se plasma en sus monstruos que son también su razón de ser, al mismo tiempo que son fruto de la imaginación (del sueño) del artista. Uno de los epigramas de *Lo que canté y dije de Picasso* (1981) reza así: "¿Qué pensaría Goya de Picasso?/ ¿Lo que piensa él de Goya?"

Nótese también la manera en la que Alberti enlaza, o más bien enmaraña, a Picasso con la imagen de España, al insistir en el empleo de la ñ, una letra de uso exclusivo en la lengua española:

fina tela de araña,
guadaña y musaraña,
braña, entraña, cucaña,
saña, pipirigaña,
y todo lo que suena y que consuena
contigo: España, España

El toro que se estrena y que se llena
de ti y en ti se baña,
se laña y se deslaña,
se estaña y desestaña
como toro que es toro y azul toro de España.

Finalmente, tomemos en cuenta unas observaciones en prosa que Alberti incluyó en *Lo que canté y dije de Picasso*. Leemos lo siguiente:

Detallar simplemente cualquiera de estos cuadros de Picasso, reduciéndolos a palabras, es pre-

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

senciar el posible surgir de un poema, el nacimiento natural de la poesía. Basta el buen ojo del poeta, el llevar las palabras a la punta del lápiz y dejarlo correr sobre la imagen picassiana. Se puede entonces hasta oir la voz, el habla, el pensamiento, las sílabas de asombro o esos silencios aterradores que hay sobre todo en [los] últimos personajes de Picasso.

Creo haber leído que Pablo habla de escribir una poesía...tomándola del natural, de la misma manera que se puede tomar o hacer un cuadro. Así, tomando...a la inversa, por modelo del natural una pintura suya puede dar por resultado un poema...que al reproducir con palabras ese llamado del natural ya recreado plásticamente por Picasso consiga algo distinto de su mera descripción, una iluminación, en cambio, de su lirismo, en el que siempre resaltará, eso sí, su profunda retina inquisidora de pintor.[12]

Lo cual me lleva a mi último ejemplo: la poesía de Alberti inspirada en el famoso cuadro "Les Demoiselles d'Avignon." La poesía, llamada "La balada des demoiselles d'Avignon," llama la atención porque, a diferencia de la mayoría, que hace referencia a diversos cuadros, ésta se refiere a un cuadro en particular.

BALADA DE LES DEMOISELLES D'AVIGNON

Venus podrida. La sublime
belleza eterna al panteón.
Un salvaje asesino surge.
Les demoiselles d'Avignon.

Pasmo. Al burdel nuevos clientes.
El siglo entero en conmoción.
Irrumpen ángulos en furia.
Les demoiselles d'Avignon.

Hieren codos, nalgas, narices,
pezones, ímproba agresión.
Castigo en formas que se aplastan.
Les demoiselles d'Avignon.

Grito el espacio sin espacio.
Libertad. Descomposición.
Rayan las tripas, no soportan
Les demoiselles d'Avignon.

Cementerio de lo agradable,
el buen gusto, la picazón
de fornicar con lo pintado.
Les demoiselles d'Avignon.

[12] Barcelona: Bruguera, 1984, páginas 204-205.

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes

Día y noche el portón abierto.
Hoy visitas sin restricción.
Cuidado. Muerden todavía.
Les demoiselles d'Avignon.

En este caso, el poeta imita el iconoclasmo de Picasso, haciendo en el poema algo análogo al asalto del pintor a las formas recibidas en la pintura, y no sin introducir alusiones sociales. Según Persin (74) Alberti, siguiendo el proyecto de los cubistas, crea "a verbal text of exquisitely crafted verbal shards, collagelike scraps of language that at once recall classical models of composition and beauty as well as signal that the stylishness of these art forms has long since passed" [un texto verbal exquisitamente elaborado a base de astillas verbales, fragmentos en una suerte de *collage*, que hacen pensar en conceptos clásicos de la composición y de la belleza, al mismo tiempo que logran señalar que dichos conceptos dejaron hace tiempo de estar de moda."]

La balada, con sus nueve sílabas por línea y su último verso repetido, tiene un aire juguetón, casi frívolo. Es una forma ya ambivalente, tradicionalmente popular pero de uso artístico. "*On y danse, on y danse...*" ¿Estamos en el mismo Avignon, o en la calle Avignon de Barcelona? El digno museo (y no olvidemos que Picasso tuvo una exposición importante en Le Palais des Papes, en Avignon) es ahora burdel. Entran nuevos clientes (con miradas nuevas) al burdel a visitar a las "demoiselles." "Irrumpen ángulos en furia," poniendo la historia del arte en conmoción. Es una "ímproba agresión" a las formas (y normas). La clásica Venus resulta podrida. El buen gusto se vuelve "picazón de fornicar con lo pintado." Cada estrofa es fragmento, ángulo, perspectiva, pero la repetición del título también confiere cierta cohesión a la totalidad del poema. Esta poesía demuestra a la perfección la riqueza que puede alcanzar la poesía albertiana inspirada en la pintura, aquella mezcla de ekphrasis (intento de representación por palabras de lo ya representado en imágenes visuales), historia de arte, y reacción subjectiva. Es poesía muy culta, elaborada con esmero, es disciplina con pasión. Y la balada de Alberti demuestra el éxito con el que el poeta aspira, como él mismo lo ha dicho, a "reproducir con palabras ese llamado del natural ya recreado plásticamente por [un pintor, conseguir] algo distinto de su mera descripción, una iluminación, en cambio, de su lirismo, en el que [resalta] ... su profunda retina inquisidora de pintor."

ACTAS XXXV (AEPE). Peter STANDISH. RAFAEL ALBERTI: POETA PINTOR
Centro Virtual Cervantes