

## ARTE Y POESÍA EN LA «ARBOLEDA» DE RAFAEL ALBERTI

GABRIELA BENAVENT DÖRING  
PEDRO GUERRERO RUIZ  
Universidad de Murcia

*La pintura es una poesía que se ve.*  
Leonardo da Vinci

El 18 de mayo de 1948 se acabó de imprimir el libro *A la pintura, poema del color y de la línea (1945-1948)*, en la Imprenta López de Buenos Aires, bajo la dirección gráfica de Attilo Rossi, pintor italiano refugiado del fascismo en Argentina, como Rafael Alberti. Ejecutó los grabados Caparrós, y se imprimieron 2000 ejemplares con una lámina de Tiziano en colores y 16 bicromías. Con este libro Losada abre un camino de precedentes discursivos aristotélicos y horacianos (*Artes poéticas*) en el debate permanente del *Laocoonte*, de Leasing; *Arte y poesía*, de Heidegger; *Mnemosyne*, de Praz; *Ut pictura poesis* —recordando a Horacio—, de Lee... y otros pensadores sobre pintura-poesía que no pudieron, salvo excepciones no nombradas y nunca alcanzando la importancia capital de *A la pintura*, de Rafael Alberti, terminar esa polémica, sería tanto como terminar con la audacia que les está permitida tanto a los pintores como a los poetas: “...pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas” (Versos 9 y 10 de la *Epístola a los Pisones*, de Horacio).

Se trata de recobrar los versos que Lope de Vega dedica a Rubens en el aurel de Apolo: “Marino gran pintor de los oídos / y Rubens gran Poeta de los ojos”, y que en parecida comparación poética utilizara Diego Antonio Rejón de Silva en su libro *La pintura, Poema didáctico en tres cantos*, publicado en 1786:

Pues siendo la Pintura  
de la vista sublime Poesía,  
la Poesía en métrico sonido  
es pintura igualmente del oído.

### POETIZAR LO PINTADO: ESCRITORES QUE PINTAN

Dos frases consagradas —una de Horacio y otra de Simónides de Ceos— han gozado de una autoridad indiscutida, la expresión “ut pictura poesis”, que se interpretó como un precepto, según Mario Praz —cuando en realidad el poeta sólo quería decir que como sucede con algunas pinturas, ciertos poemas sólo gustan una vez, mientras que otros toleran repetidas lecturas y un examen crítico minucioso—, y un comentario que Plutarco atribuye a Simónides de Ceos, según el cual la pintura sería poesía muda y la poesía una imagen que

habla, resumen, ambas, la alianza entre poesía y pintura basándose en estos dos textos que durante siglos han desarrollado una relación polémica entre pintores y poetas.

Desde Homero (véase su descripción del escudo de Aquiles), en la vieja tradición que quiere convencernos de que la poesía y la pintura han marchado juntas, viéndose en los Technopaignia de los alejandrinos como en las Imágenes de Filostrato el Viejo, en las descripciones plásticas de *La Divina Comedia* de Dante, en la *Amorosa Visione* de Boccaccio y el *Orlando Furioso*, en las Grazie, de Foscolo, y las imágenes sensuales de d'Azunzio de la tradición italiana, en Chaucer, en la tradición inglesa, por la descripción de las estatuas de los poetas, hasta los cuadros en verso de Edmund Spenser y en Shakespeare; en los pasajes de Keats, inspirados en Tiziano, en Poussin e incluso en las escenográficas y apocalípticas composiciones de John Martin..., nos ingresa Mario Praz en el paralelismo entre literatura y artes visuales.

Pero el prestigio de la pintura en el Renacimiento ganaba sobre la poesía esta absurda competición, esta primogenitura de lo icónico, que llega hasta el siglo XVII, cuando Giambattista Marino y sus seguidores produjeron "galerías" de pinturas en negro.

En el siglo XVIII la mitología y los atributos históricos abrumaban en las artes visuales (como ejemplo, recordemos el Fernando IV de Nápoles ataviado de Minerva, de Canova). Es también evidente la correlación de aproximación entre textos literarios y obras pictóricas de un mismo período. Se han visto relaciones entre Cézanne y Baudelaire; la "Odalisque" de Ingres con relación a "Sara la baigneuse", de Víctor Hugo, Balzac y Renoir, así como entre el famoso viaje en coche de Madame Bovary o el paso de las carrozas en el cuadro de Renoir "Les grands Boulevards au printemps", y las referencias a la teoría de A. Piglar en su obra "Barockthemen", estudiado, también, por otros autores, en relación con la música, conforman esta historiografía de las relaciones que comentamos.

Sería Lessing quien estableció los límites poesía-pintura, sobre la afirmación de que el terreno de la poesía es el tiempo, mientras que el de la pintura es el espacio, descartando confusión entre una y otra, salvo determinadas excepciones —él mismo fue impotente ante la solución polémica— que no confirmaban la norma general.

## LA PINTURA: POESÍA MUDA Y LA POESÍA UNA IMAGEN QUE HABLA

Es sabido que la escritura se enseña y que cada época determina una escritura igual que un interés cultural. La paleontología ve más allá del rasgo de la escritura y Croce en su *Estética* dice que "cada hecho expresivo es un individuo y sólo de un modo genérico, como expresión es comparable a los demás (...) y la continua variación de los contenidos entraña la variedad irreductible de los hechos expresivos, síntesis estéticas de las impresiones"<sup>1</sup>. Ello parece abundar en su tesis de que las traducciones son imposibles y que toda traducción crea una nueva expresión. Croce afirma la imposibilidad de un "paralelismo entre las diferentes artes", según nos indica M. Praz<sup>2</sup>. Pero a pesar del reconocimiento creacional subsidiario en la creación determina que es posible "narrar lo narrado", "pintar lo pintado" "poetizar lo pintado" como en el caso que nos ocupa sobre la finalidad del estudio en relación con Rafael Alberti que, poetizando la pintura, recrea en ejercicio poético-didáctico-sígnico-musical un repaso de la pintura que él prefiere y explica (esa imposibilidad de traducir la poesía, es asu-

---

(1) CROCE, B. *El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Estética, Recogido y traducido por Mario Praz en Mnemosyne. Taurus. Madrid. 1.984.

(2) PRAZ, M. *Mnemosyne*. Cit. (P.31).

mida por la crítica jakobsoniana) pero recrea la pintura para la sensibilidad del lector. Esta traducción —no de calco— libre, descansa en la percepción visual personal y en la recepción imaginativa (en ambos procesos, emisión-recepción, debe haber un margen de emoción ante la mimesis imaginativa).

## RAFAEL ALBERTI: ARTE DE VANGUARDIA

El mejor banco de pruebas para la teoría del paralelismo entre las artes debe buscarse en aquellos casos en que el artista es también escritor. Podemos impugnar correlativa eficacia en los ejemplos que presenta la Teoría de la Literatura para mostrar la diversidad e incluso la divergencia de estilos con que se expresaría "aquellos artistas que son también poetas" según M. Praz<sup>3</sup> —quien añade, también, que "Miguel Ángel fue un artista eximio y un poeta de talla mediana (...). Las retorcidas posturas de los héroes de Miguel Ángel y en las partes toscamente labradas de algunas de sus estatuas, se manifiesta también en el estilo áspero y entrecortado de los sonetos"<sup>4</sup>. En el caso de las características de "plasticidad y cromatismo"<sup>5</sup> que se produce en la poesía albertiana se da esa tendencia a descubrir el paisaje que se observa, ya, en un maestro para el Grupo poético del 27, Juan R. Jiménez (descubridor, mostrador, maestro didáctico de lo que se ve en Platero y yo, a quién va "enseñando" el paisaje de lo visto y lo imaginado con esa plasticidad y cromatismo aludidos) y, desde luego, en los narradores Miró y Azorín que describen sus "estampas" con verdadero detallismo no exento, sin embargo, de emoción. Así la poesía de Rafael Alberti, fundamentalmente la dedicada a la pintura, se encuentra inmersa en una estética propia del pintor-poeta (recuérdese en este sentido el origen en las artes de Alberti que ara la pintura, antes que la poesía; pintura, por otro lado, que nunca abandonó y que en sus últimos años en Roma se proliferaba en exposiciones de "liricografías alfabéticas"), las mismas composiciones poéticas de Rafael Alberti escritas de su puño y letra son ya un banco de pruebas del paralelismo poeta-pintor.

La Generación del 27 no descuidó la pintura y la poética sobre pintores y poetas, destacando la pintura y la poética de García Lorca en dibujos y decorados que acompañaban su obra lírico-dramática. Y todos, como sus antecesores del 98, se sentían enseñantes, mostradores, en su escritura, que es ya una reflexión estético-plástica, como en el caso de Valle-Inclán o en Antonio Machado, con su paisaje íntimo.

En otros ámbitos también se había dado este paralelismo: Blake, con sus poemas ilustrados, y antes, como señala Praz<sup>6</sup>, los libros medievales y los dibujos manieristas (independientemente de Rafael y Miguel Ángel o Leonardo)... Hagstrum, Hendrick Goltzius, Henry Fuseli, Rosetti... y en el siglo de Oro, estudiados por Francisco Calvo Serraller<sup>7</sup>: Céspedes, Pacheco, Carducho, Palomino. Y Francisco de Holanda y Recién de Silva, del que, viviendo y muriendo en Murcia, realiza un especial análisis poético-didáctico en sus escritos de poesía y pintura. Mención especial haremos también de los escritores que tuvieron su paso por el ultraísmo o el hiperrealismo, y consiguieron mostrarnos una poesía visual de dibujo tipográfico de mucho interés, integrando aún más plásticamente la pintura, y rompiendo esas fronteras que el simbolismo supo descifrar en su poética.

---

(3) cit. (P.53).

(4) Opus cit. (P.55).

(5) DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Sobre un artículo publicado en *Monteagudo*, titulado "Cuaderno de Ruta, de Rafael Alberti" Universidad de Murcia. 1978.

(6) Opus cit. (P.55).

(7) CALVO SERRALLER, Francisco. *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Cátedra. Madrid. 1981.

En la Segunda Parte de *La Arboleda Perdida*, en busca de ese tiempo perdido en la memoria y, por lo tanto reencontrado, escribe el poeta Rafael Alberti: “Desde 1917 hasta la insurrección militar de Julio de 1936, el Museo del Prado había sido mi casa juvenil, la cita con las novias, con los amigos pintores y poetas, ya en esos años poeta yo, a partir de 1924, pero siempre apasionadísimo de la pintura”:

Mil novecientos diecisiete.  
Mi adolescencia: la locura  
por una caja de pintura,  
un lienzo en blanco, un caballete.

Se revive la pintura en la “Arboleda de retamas blancas y amarillas”, porque se escuchan los ecos de un libro de la poética sobre pintura versus poesía, de la que habían escrito Leonardo da Vinci, León Bautista Alberti, Ludovico Dolce y Benedetto Verchi en el Renacimiento; después lo harán otros: Richardson Shaftesbury, Diderot, Moses Mendelssohn, como consecución de un debate inacabado.

La primera poesía a la pintura de Alberti es limitadísima y privada y se hace pública en 1945, en la imprenta López de Buenos Aires: *A la pintura, cantata de la línea y del color*, que le llevará tres años más tarde a la publicación en Losada de su libro, ya definitivo *A la Pintura, Poema del color y la línea (1945-1948)*. Después seguirá trabajando este libro en diversas variaciones de título y en la inmersión de nuevos poemas aunque el de 1946 es considerado por todos sus biógrafos y por él mismo como el libro definitivo sobre La Pintura; así, con posterioridad, publicó *A la pintura. Salmo de la alegría en honor del pueblo de Israel*, con música del maestro Jacobo Ficher y traducción de Eugenio Luraghi, y en ese mismo tiempo amplía el libro que publicara en Losada, y en la misma Editorial, en 1953, con ocho nuevos poemas, manuscritos y dibujos del autor: En 1959 su pasión por la pintura le hace aparecer con un libro a Tiziano, con dibujos a los sonetos “A la línea, a la Gracia, al Color”, hasta el extraordinario documento bíblico de la Editorial Riutini, de Roma, en 1971 en el homenaje a los 90 años de Picasso —siempre Picasso—, con liricografías y collages de Rafael Alberti. Todo ello en dedicación a la pintura, junto con exposiciones lírico-plásticas en Italia, en Buenos Aires o en España, y sus libros de dibujos, “pintando la pintura con el pincel de la poesía” hacen de la obra de Rafael Alberti en el camino de su voluminosa producción poética un recuerdo importantísimo hacia la nueva “Arboleda Perdida” sobre la poesía en la pintura, en la poesía que le ha de llevar después de otros títulos publicados y de decenas de poemas a pintores, a su *Fustigada Luz*.

Carlos Areán, Angel Crespo, Ana María Winkelmann, Luis Monguió, Kurt Spang, García de la Concha, González Marín, Luis Caparrós Esperante, Luis Lorenzo Rivero, Vittorio Bodini y otros muchos escritores y profesores, entre los que se encuentran los murcianos Juan Guerrero Ruiz, Pedro Ruiz Martínez y Francisco Javier Díez de Revenga, han resalta-do la importancia pictórica en la poesía de Rafael Alberti.

Su pasión lírica por Picasso le hace escribir uno de los libros más bellos que sobre la pintura del pintor malagueño se han podido escribir: *Los 8 nombres de Picasso, y no digo más de lo que no digo*, publicado por Kairós en España y por Gráfica Internazionale en Italia, con dibujos del pintor dedicados a Rafael y María Teresa León y liricografías del propio Alberti:

Dios creó el mundo —dicen—  
y el séptimo día,  
cuando estaba tranquilo descansando  
se sobresaltó y dijo:  
He olvidado una cosa:  
Los ojos y la mano de Picasso.

Picasso, el cien ojos en dos ojos, el que pintó torerillos sin nombre, palomas, como su padre, el que pintó la paz y la guerra, y *El rayo que no cesa*, título de un libro de Alberti sobre el pintor (recordando el de sonetos de Miguel Hernández), con motivo de los casi doscientos cuadros de Picasso en la exposición de Avignón, en la Gran Capilla de Clemente VI del Castillo de los Papas, con quien Alberti recordando a Góngora nos ilumina con “mátame los ojos / de aquel andaluz. / Hágame si muero / la mortaja azul”, en una búsqueda del pintor de Vallaurís, en una desesperada intención de resurrección lírica del que trabajó en Mougins: “Mi destino es trabajar y trabajar sin respiro. Yo soy acción y el acto creador tiene el impulso de una furia”, dice Alberti del pintor de Málaga, en la omnisciencia poética del que, en el conocimiento del genial pintor, entra a formar parte de él, parte discursivo-poética de él.

Pero la pintura es para Rafael Alberti, fundamentalmente, el Museo del Prado, sin el Museo del Prado no hay azules gaditanos, aroma a barnices y candor cotidiano. Y no sólo en su libro *A la Pintura*, sino que en la expresión dramática de *Noche de Guerra en el Museo del Prado* los personajes salen de los cuadros de Fra Angélico, de Velázquez, de Goya, de Tiziano, donde arden los litorales de Alberti, y “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 está rielando por las playas de Cádiz”, que dice Vicente Aleixandre en *A la pintura ...*, bellísima edición publicada en Aguilar, en 1986, y recordando las mismas palabras de su libro *Los encuentros*, en 1958.

## PINTURA-POESÍA: REFLEXIÓN DE UNA NOSTALGIA

En esta arboleda perdida, de Alberti, recordamos su libro sobre la pintura y su exposición en la Galería de Santa Fe, de Madrid, donde exponía el poeta-pintor y al que “las nubes le trajeron volando el mapa de España” hasta su casa de Vía Garibaldi, en el corazón del Trastévere, entre el “Roma te sigue y te persigue” y el “Jesucristo de bronce petrificado que no puede mirar de lado y ni dar un puntapié”, porque tiene los pies gastados (“qué buen caballero era”), recordamos también su exposición “La perola e il segno”, antología de la obra líricográfica, el abecedario en la línea (un día nos decía Miguel Delibes que lo mejor de Rafael es su abecedario, su dominio del sonido y del vocabulario, su arrollador abecedario), el abecedario en el color, en un aire fresco; tanto en el infierno como en el cielo; arriba los ojos de ese andaluz, (“el otro es Rafael Alberti, poeta muy universal, mas, a su modo no menos andaluz”, Antonio Machado); “fingida realidad del sueño” —y qué es un poeta sino un fingidor, como nos decía Pessoa—; recordamos al poeta que ha peregrinado a París, a Buenos Aires (“nosotros lo consideramos un poeta de América, después de su permanencia que ha durado más de 25 años en Argentina ...”, Miguel Angel Asturias), y por eso decimos que la «Arbolada» es una memoria no perdida, un reencuentro, una reflexión, una nostalgia.

Sobre las colinas de Roma, también la de los gatos y la de la velocidad,

Dejé por ti mis bosques,  
mi perdida arboleda, mis perros  
desvelados, mis capitales años  
desterrados hasta casi el invierno  
de la vida.

(...)

Dejé todo lo que era mío.  
Dame tú, Roma, a cambio de mis  
penas, tanto como dejé para  
tenerte.

Y volvió el agua, como la fuente, al paso de los años. Y volvió Alberti a España y a Granada, a la de García Lorca y a la bahía gaditana, a su bahía gaditana; Juan Panadero del aire y de la línea, de las chufllillas y de los Angeles y las moradas amigas (Vittorio Bodini, Pablo Neruda, Paco Rabal, Altolaquirre, Cernuda, Pepe Bergamín, Aragón, Pedro Ruiz, Ilya Ehreburg, Quasimodo, Guttuso, Buñuel, Pepe Ortega) los que conviven y los que se fueron, y ese permanente gesto solidario, como si de un hermoso se tratara con García Lorca (ya decía Juan Ramón que eran los que más se parecían ... ) hasta el final de sus encuentros fueron más poetas -nunca murió para ellos el surrealismo, que con la tradición del Romancero y una docena de poetas que forman "su" clasificidad, es una forma de vivir, un atrevimiento para la escritura, una literariedad que permanece. Cuántos compañeros nombrados en la "Arboleda" faltan y cuántos le esperan para celebrar con él este abril de la pintura de las galeradas con olor a resina fresca, a madera recién cortada, a cuadro y óleo, poeta de la pintura, cabeza blanca de las noches luminosas.

Parece sonreír este pintor en desvelo, ahora que hace un horario nocturno de sus sueños, ¿no sueña con ángeles como en la Arboleda? Arranca un ki-kirikí que nos desvela; que con José María Amado le van a celebrar "desde los Picos de Europa a las cumbres granadinas de Sierra Nevada, las calles empinadas de Toledo, los surtidores de la Alhambra, la Torre del Oro, Córdoba dormida sobre el Gualdaquivir, el viento de Tarifa, "los toros de Jerez, y la Murcia de Belluga, el Obispo vagado por las palomas, desde San Juan, de Lorca, al litoral de Cabo Palos; que se alegren el Jumilla y los vinos de Jerez, ahora, que se canta la luz primavera y un abril te amanece: "¡En pie! todas las mañanas. Si un alba buena se muere otra mejor se levanta."

¡En pie! "a la desvelada alegría de buscar la Pintura y hallar la Poesía"; por eso decimos que la Arboleda es un rencuentro, porque Rafael Alberti ya formaba parte del mar, como de los ángeles, como de la pintura: el poeta se halla, como Picasso, en el siglo, son un siglo, una imagen revivida, como un querido, vivo y deseado cuadro que volvemos a ver al paso de los tiempos, como cuando Baudelaire dice que quien mejor puede definir un cuadro es un soneo o como cuando el poeta Rafael Alberti dice:

...hoy distantes me llevan,  
y en verso remordido, a decirte  
¡Oh Pintura mi amor interrumpido