

arrojado a las playas americanas, acababa de terminar, y el libro, por entonces en prensas, fue dedicado «A la paz y al triunfo de la inteligencia y de la justicia contra la barbarie».

Pero el final de la guerra significaba también el fin de la esperanza de un pronto regreso a España, y los Alberti debieron empezar a pensar que su estancia en la Argentina no iba a ser tan provisional como ellos habían pensado.

Los años anteriores habían sido de una actividad casi febril. María Teresa, aparte de algunos guiones cinematográficos, publicó algunas novelas; por su parte, Rafael simultaneó su actividad creativa con la dedicación a distintas empresas editoriales.

Gracias a la ayuda del editor Losada, que era como él un español exiliado, dirigió primero la colección «Rama de oro», en la que publicó libros de Luis Cernuda, García Lorca, Miguel Hernández y Juan Ramón Jiménez, entre otros, y más tarde la editorial Pleamar, de gustosa y cuidada presentación. Pleamar llegó a contar con un selecto catálogo de clásicos y modernos, no sólo españoles, sino americanos, y fue, sin duda, una de las más prestigiosas editoriales argentinas de aquellos años.

El grupo de exiliados españoles en la Argentina, aunque menos nutrido e influyente que el mexicano, no dejó de tener importancia. Casi todo él estaba formado por escritores y pintores aún jóvenes, de parecida o menor edad que el propio Rafael, que habían empezado a darse a conocer durante la República y la guerra civil española —en especial a través de la revista *Hora de España*— pero que no contaban con el prestigio y reconocimiento de que gozaba Alberti.

Con esos jóvenes, Arturo Serrano Plaja, Lorenzo Varela, Rafael Dieste, Luis Seoane, Arturo Cuadrado, Bernardo Clariana, Ramón Pontones, Alberti colaboró en la publicación de revistas como *De mar a mar* o *Correo literario*, que tuvieron una amplia repercusión en la literatura argentina de los años cuarenta.

La relación con los escritores y pintores argentinos también fue muy intensa. Durante años, Alberti dio numerosas conferencias y recitales en ambas márgenes del Río de la Plata y los mejores diarios y revistas argentinos —*La Nación* y *Sur*— ofrecieron a menudo sus versos. Notoria fue también su amistad con algunos de los

más destacados pintores del momento: Raúl Soldi, Lino Spilimbergo, Attilio Rossi.

Este es, a grandes rasgos, el contexto vital y literario en el que Rafael Alberti decide al mismo tiempo volver como pintor a la pintura y dedicarle a la pintura un libro que habría de ser no sólo uno de los más logrados y singulares entre los suyos, sino también un libro emblemático que de algún modo simboliza todo su quehacer poético.

En *La arboleda perdida* nos cuenta Alberti cómo coincidió su proyecto del libro *A la pintura* con su vuelta a la misma:

En ese momento volví a pintar, pero de una manera muy especial; empecé a enlazar la poesía con la grafía e hice lo que llamé «liricografías», con las que realicé muchas exposiciones.

Del mismo modo que resulta interesante esa apoyatura en la grafía para volver a la pintura, no deja de ser curioso que elija una apoyatura musical para subtítular la primera versión a *A la pintura*, a la que llama «Cantata de la línea y del color». De ello encontramos un significativo y cercano precedente en la segunda parte de su libro anterior, *Pleamar*, titulada «Invitación a un viaje sonoro. Cantata a dos voces para verso y laúd con acompañamientos de piano», y que es un recorrido por la música universal en el que está especialmente presente la española. La poesía de Alberti es siempre jugosa e inmediata; la honda claridad de su palabra y su impecable técnica otorgan a sus versos una transparente sensorialidad que es tacto y que es mirada —virtudes muy de pintor— antes de ser oído y música. La poesía de Alberti, en fin, no es espontánea, en realidad ninguna poesía con la complejidad artística de la suya puede serlo, sino natural, esa difícil naturalidad, esa aparente facilidad que no está en la intención del poeta sino en el resultado del poema.

*A la pintura* tiene todas esas concretas virtudes de la poesía albertiana, pero, al mismo tiempo es, quizás, el libro más complejo y ambicioso, el más «pensado» entre todos los del poeta.

Podría decirse que más que un libro es todo un ciclo de poemas que recorren una ancha franja de su obra, pues no sólo tardó veintidós años (1945-1967) en adoptar una versión más o menos definitiva, sino que existen numerosos poemas que han sido trasvasados a otros libros

para no perjudicar la unidad arquitectónica del conjunto, pero que de algún modo le pertenecen como algo propio.

Esa entidad arquitectónica resulta evidente en la versión de las recientes *Obras Completas*. Los cincuenta y siete poemas que la forman están divididos en cuatro series. La primera tiene carácter prologal y está formada por tres poemas autobiográficos en los que Alberti rememora su encuentro con la pintura en 1917. Las tres restantes están dedicadas, una a la materialidad de la pintura, esto es, a los colores (seis poemas en versos sueltos), otra a la técnica (diecinueve sonetos que glosan los distintos elementos que concurren en la creación pictórica) y una última a un personalísimo recorrido por la historia de la pintura, desde Giotto a Picasso —veintinueve poemas de distinta extensión y metro.

Hay que destacar el cuidado que puso Alberti en recrear el mundo y la técnica de cada pintor, adoptando en cada caso el punto de vista narrativo y el tipo de metro que más convenía a su intención.

Contrasta así, por ejemplo, el carácter lineal de la narración y el uso de estrofas de seis versos compuestas por endecasílabos aconsonantados del poema «Tiziano», de tono netamente clásico, con el vanguardismo del poema dedicado a Miró, que es, prácticamente, un caligrama. En realidad el libro entero no sólo está dedicado a la pintura, sino que está escrito desde la pintura, desde la mirada que es la pintura.

En este sentido, no dejaría de ser fértil una comparación detenida entre este libro y su más destacado precedente, el *Apolo, teatro pictórico*, de Manuel Machado.

Antes apunté cómo *A la pintura* ostenta un cierto carácter emblemático que resume y simboliza la poesía toda de Rafael Alberti. Si esto es así, quizá la clave esté en esos versos en los que el poeta declara su intención de «pintar la poesía con el pincel de la pintura». Intención plenamente lograda que sitúa a este libro impar entre las más altas cumbres líricas de todo nuestro siglo.

**Abelardo Linares**

## Retornos de lo vivo lejano

**R**etornos de lo vivo lejano se publicó por vez primera en Buenos Aires en 1952<sup>1</sup>. Cuando el libro se recoge en la edición de *Poesías completas* en 1961, ha crecido considerablemente<sup>2</sup>; crecido, sobre todo, en su segunda parte, «Retornos de amor». Algunos años más tarde, en *Poesía (1924-1961)*<sup>3</sup> desaparecen tres poemas de contenido político que pasan a la sección correspondiente a *El poeta en la calle*. El preparador de las *Obras completas*, Luis García Montero, restituye los poemas desaparecidos a su lugar de origen<sup>4</sup>. Es esta última edición la que ahora me ha servido para realizar mi lectura de *Retornos de lo vivo lejano*.

Lectura, o mejor, enésima relectura que me podría llevar a la redacción de un muy extenso ensayo, pero... Pero, naturalmente, he aceptado las reglas del juego que, en este caso consiste, en resumir en unas cuatro páginas unos comentarios sobre *Retornos de lo vivo lejano*. Aquí estoy, pues, dispuesta no a desentrañar la magia de esos poemas, sino sólo a expresar algo de lo que los «retornos» del poeta me trajeron en una última lectura.

Quizá no esté de más recordar ahora que *Retornos de lo vivo lejano*, conjunto de poemas unidos principalmen-

<sup>1</sup> Editorial Losada.

<sup>2</sup> Buenos Aires, Losada. Contiene un Índice autobiográfico. Bibliografía de Horacio Jorge Becco.

<sup>3</sup> Madrid, Aguilar, 1977. Edición de Aitana Alberti.

<sup>4</sup> Madrid, Aguilar, 1988. T. II (Poesía 1939-1963). Edición, introducción, bibliografía y notas de Luis García Montero. (Cuando al pie de los textos citados indico página me refiero a la citada edición).

te por un tono, está dividido en tres partes. Aunque la evocación del «tiempo perdido» las une, es claro que el poeta ha juntado en la parte primera lo más lejano en el tiempo, en la segunda los retornos del amor, en la tercera, ráfagas de momentos diversos, en general más próximos a su presente que aquellos que le llegaron en las evocaciones anteriores. Y dicho así podría pensarse que estamos ante un libro de carácter autobiográfico, lo cual, en cierto modo es verdad, siempre que aceptemos que se trata de una «autobiografía lírica» —término que se utilizó para definir al poema *Espacio*, de Juan Ramón Jiménez<sup>5</sup>—. Lírica y tal vez «mágica».

Pero no hablaré de ello ahora. Ni siquiera hablaré de otro aspecto en extremo sugerente: el tono. Un tono deliberadamente gris, neblinoso, que suele iniciar unos poemas que, de súbito, se transforman en apasionados, entusiasmados... Poemas con color: grises que, de golpe, se llenan de luminoso azul, de oro, de blancos de espuma. Como de sobra sabemos, en un texto —verso o prosa— el tono lo dan las palabras. Desde los versos iniciales la intuición albertiana ha sabido elegir las insustituibles: «También estará ahora lloviendo, neblinando/en aquellas bahías de mis muertes.» ...El tono, además, es inseparable de un ritmo: el poeta generalmente cuenta-canta en alejandrinos: en alejandrinos que suelen encabalgarse lentamente; que a paso lentísimo van, se deslizan en busca de algo: de un pasado que es preciso recuperar.

En una ocasión anterior algo señalé sobre ello, aunque creo que en lo que se refiere al tono y al ritmo de las evocaciones albertianas aún queda mucho por ver. Ahora, sin embargo, quisiera llamar la atención sobre otra cosa, aunque lo haga en forma de superficial apunte; quisiera referirme al mundo de imaginaciones que invade el mundo real de los *Retornos...*; y, dentro de los límites de este trabajo, desearía acercarme a algunos de los variados fenómenos que en aquel mundo se producen. Si estuviera «haciendo crítica» tal vez me expresaría de otro modo: diría, por ejemplo «intentaré revisar algunos procedimientos de carácter imaginativo». Pero —ya se sabe— estas páginas no son «crítica», sino más bien «lectura cordial».

Y para comenzar, señalaré que creo posible ver los *Retornos...* como un mundo en el cual las fronteras espacio-temporales se borran; un mundo lleno de objetos animados y de seres humanos que se confunden con la natura-

leza; un mundo por el cual un ser —el protagonista poemático— es capaz de verse fuera de sí, de recibir misteriosos mensajes de algún más allá, de ser uno y múltiple... Y ahora, vamos por partes.

Aunque muchos de los «retornos» del libro se limiten a evocar seres y momentos del pasado que el evocador quiere, a toda costa, salvar del olvido, hay abundantes ocasiones en que la evocación se convierte en presentización del recuerdo: es decir: el pasado deja de ser tal al transformarse en presente. Este fenómeno, que en otro momento estudié con bastante detalle<sup>6</sup>, no es nuevo en la poesía de Alberti: lo advertimos ya en ciertos versos de *Marinero en tierra*. Más tarde, sobre todo en *Baladas y canciones del Paraná*, es frecuentísimo. En *Retornos de lo vivo lejano* el empleo de la «técnica de fundido»<sup>7</sup>, la llegada a la «superposición espacio-temporal»<sup>8</sup> es, como digo, frecuente. La advertimos, sin ir más lejos, en los tres poemas iniciales. Mas repetiré lo que en otra ocasión señalé ya: al presente, al pasado que se hace presente, llega el protagonista poemático tras un largo trabajo de la «memoria voluntaria», —dicho con palabras de Marcel Proust—. Así, en «Retornos de una tarde de lluvia», por ejemplo, donde muchos versos constituyen una introducción-evocación del tiempo ido, hasta que, tras el trabajo de la memoria logre apresar a un yo lejísimo y, finalmente llegue un niño que, como tal, vive en presente en varios versos del poema<sup>9</sup>. En el citado texto, como en varios otros, el tiempo, mágicamente, se ha borrado: sólo existe un presente total.

Pero en este libro en el cual las fronteras espacio-temporales pueden anularse, hallamos otro curioso fe-

<sup>5</sup> *Espacio*, autobiografía lírica de Juan Ramón Jiménez es el título de un libro de María Teresa Font.

<sup>6</sup> «Por los caminos de Rafael Alberti». Recogido en: *Hacia la realidad creada* (Barcelona, Península, 1979).

<sup>7</sup> Término utilizado por Hugo Friedrich.

<sup>8</sup> Término utilizado por Carlos Bousoño.

<sup>9</sup> En mi citado estudio, hago un análisis de ese poema y de cómo en él observamos el trabajo de la memoria voluntaria. Veo allí cómo los dieciséis versos que integran el grupo estrófico inicial constituyen una evocación del tiempo ido. A continuación observamos el «trabajo» de la memoria: «Reclino la cabeza/ llevo el oído al hoyo de la mano/ para pasar mejor lo que de lejos/ con las olas de allí, con las de allá/ chorreando, me viene.»... Y, tras un desandar o descender en el tiempo, el yo que evoca se transforma en el niño de ayer, y como tal, vive, durante varios versos (véase el poema en pp. 487-488).