

En 1974, en las declaraciones a Manuel Bayo, Alberti volvía sobre *Ultra* y el ultraísmo: «A todo esto había surgido la revista "Ultra", se había formado el movimiento de vanguardia española, en ruptura con las cosas anteriores, incluso con Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Los ultras aparecieron como "niños terribles". Pasó por España Huidobro, que tuvo cierta influencia en aquel momento; vivía Jorge Luis Borges en Madrid; apareció la revista "Grecia", en Sevilla, cuyos redactores fueron buenos animadores, aunque no dejaron huella como poetas. Había otros que estaban al principio en el ultraísmo: Gerardo Diego, Pedro Garfias, que escribió "Bajo el ala del sur", un buen libro. Entre los pintores, los polacos Jhal y Maria Blanchard, Barradas... En Barcelona, Torres García, que jugó un gran papel en la abstracción geométrica. Llegaban las primeras revistas que hablaban de las vanguardias europeas: cubismo, futurismo...»<sup>15</sup>.

En palabras a Javier Alfaya, tres años después, matizaba la postura «iconoclasta» ultraísta: «Lo iconoclasta apareció realmente con el ultraísmo. Sin ser tampoco demasiado irrespetuoso. El ultraísmo sirvió de mucho, fue una aventura grande. Hicieron muchas "boutades", muchas aventuras escandalosas, unas revistas escritas con las letras para abajo, en fin esas cosas que se hacen, ¿verdad?, Guillermo de Torre, la revolución tipográfica, etc. Aquello todo llamó mucho la atención y sirvió como revulsivo, pero después de toda esa tempestad apareció la generación nuestra, nada en contra de todo eso en absoluto, se puede decir que nosotros somos una vanguardia serena»<sup>16</sup>.

En un ambiente pictórico de vanguardia, con la técnica de Apollinaire —poesía visual—, el escritor siente su primera vocación trastocada por la definitiva: «Yo, quizá por una condición natural, me incorporé, sin que supusiera para mí la más mínima violencia comprender aquel arte del que me encontraba muy cercano. Ensayaba cierta pintura, ciertos signos que suponen una anticipación de lo que he hecho cuarenta años después: una especie de pictografías, que nadie hacía en aquel momento, y fue una pena que no las desarrollara»<sup>17</sup>.

Por más que lo haya negado, Alberti toma del cubismo esa necesidad de búsqueda, de experimentar con las palabras como signos en el espacio, en ese trasvase del que hablamos: «Yo soy también un poeta visual. Hago lyricografías, no caligramas, porque el caligrama, tal y como lo hacían Apollinaire y otros, era algo más ingenuo. Yo he perseguido pintar el color de las palabras. (Ya Rimbaud habló del color de las vocales). A los veinte años, cuando comencé a pintar, trataba de representar en el lienzo la parte gráfica de las palabras. En aquella época, y esto ya lo he repetido otras veces, presenté una exposición en el Ateneo de Madrid con cuadros que nadie hacía en ese momento, ni siquiera en París, que era la capital del Arte. Eran cuadros que representaban a las palabras según su acentuación y se resumían en unos gráficos bien interesantes»<sup>18</sup>.

La «plástica poética» del escritor fue imposible en sus comienzos, por más que se le considere «un poeta de caligrama», a la manera de Apollinaire: «Apollinaire no

<sup>15</sup> Manuel Bayo: Sobre Alberti, Madrid, CVS Ediciones, 1974, pág. 29.

<sup>16</sup> Javier Alfaya: «Una Conversación con Rafael Alberti», Cuadernos para el Diálogo. Suplementos, n. 81, Madrid, 1977, págs. 54-55.

<sup>17</sup> Manuel Bayo: Op. cit., pág. 29.

<sup>18</sup> Jesús Fernández Palacios: «La claridad que prevalece. Entrevista a R. Alberti», Fin de siglo, Jerez (Cádiz), n.º 4, 1983, pág. 28.

tuvo nada que ver. Yo sufría una lesión pulmonar que tenía un nombre que no se me ha olvidado "adenopatíailiar con infiltraciones en el lóbulo superior del pulmón derecho". Y me hacían unas radiografías muy divertidas que me llevaron a hacer unos poemas radiográficos, que representaban una búsqueda de algo nuevo, como se diría ahora. Entonces las cosas se hacían sin calificativos ni títulos. Desde luego conocí los caligramas de Apollinaire. Sí claro. Qué duda cabe. Los divulgó el movimiento llamado ultraísta en el que estaba Borges con su hermana Norah Borges. "Ultra" salía siempre con xilografías de Norah Borges. El Movimiento Ultraísta tuvo su importancia, lo que pasa es que puede decirse que no dio grandes figuras, pero como revulsivo fue importante. Pero yo no unía plástica y poesía en los libros que escribía porque entonces no supe hallar la gráfica»<sup>19</sup>.

Las razones del cambio de vocación pueden deberse a tres factores, según J.P. González Martín: su desilusión ante lo que era el Puerto de Santa María en realidad durante su viaje de 1919, la conciencia de lo que ya debía a Madrid, ciudad que para él ya no era la misma que a su llegada y la vuelta al mar, ya con algo de espectador, ya con el recuerdo, en su permanencia en Málaga, el invierno de 1920<sup>20</sup>.

A la pregunta de cuándo decidió ser poeta, Alberti, en 1984, responde: «Cinco años después de haber llegado a Madrid, yo tendría unos veintiuno, comencé a pensar que la pintura no me satisfacía del todo como medio de expresión. Notaba que a la pintura le faltaba algo. Sencillamente, le faltaba la palabra. Yo no lograba expresar lo que quería. Para entonces yo me había convertido en un pintor de la más absoluta vanguardia (...). De la tendencia impresionista yo pasé muy rápidamente a unas etapas de cierto cubismo, más o menos ingenuo y comenzó para mí una preocupación que fui desarrollando luego hasta hoy día, y que fue pintar la palabra. Cada vez era más intenso en mí el deseo de hallar una expresión más completa. Por ello empecé a escribir, con mucho temor porque yo ya había hecho una exposición y la gente sabía que lo mío era pintar. Nadie daba ninguna importancia a lo que escribía. El tránsito de pintor a poeta, fue muy doloroso. Nunca he sufrido tanto como con aquel cambio de vocación. Sin embargo, no dejé de dibujar pero lo hacía ya como algo secundario, estaba interesado en seguir el nuevo impulso y en conseguir que me consideraran poeta»<sup>21</sup>.

Robert C. Manteiga en su ensayo *The Poetry of Rafael Alberti. A visual approach* resalta —apoyándose en Proll— la importancia del cubismo pictórico en su obra: «The cubist nature of Alberti's painting had great bearing on his poetry. In the opinion of Eric Proll, the geometrical construction of imagery in Alberti's poetry corresponds to the ideals of the cubists in painting, a natural evolution considering Alberti's early artistic inclinations»<sup>22</sup>.

En una de las últimas entrevistas concedidas, nuestro autor volvía sobre los primeros vanguardistas: «Es verdad que aquellos grupos vanguardistas tuvieron una enorme importancia por la función ruptural que desarrollaron en un momento en que los malos imitadores de Rubén Darío bombardeaban la literatura española con sus

<sup>19</sup> María Lluïsa Borrás: «La plástica poética de Rafael Alberti» *Quimera*, Barcelona, n.º 39-40, julio-agosto 1984, pág. 60.

<sup>20</sup> J.P. González Martín: «La "Prehistoria poética" de Rafael Alberti», *Insula*, Madrid, n.º 313, diciembre 1972, y en su volumen *Rafael Alberti*. Estudio, Madrid, Júcar, 1980, págs. 23-24.

<sup>21</sup> María Lluïsa Borrás: *art. cit.*, pág. 60.

<sup>22</sup> Robert C. Manteiga: *The Poetry of Rafael Alberti: A visual approach*, London, Tamesis Books Limited, 1979, pág. 13.

hombres de plástico y sus princesas de cartón. De alguna manera, ellos abrieron la puerta a la poesía que se estaba haciendo en Europa, y facilitaron el enriquecimiento cultural de una generación como la mía, hija a un tiempo de Góngora y Apollinaire. Yo creo que el primer cruce aceptable de estas tendencias se produce en las páginas de la revista *Horizonte*, fundada por el hoy ignorado poeta Pedro Garfias, que recogió los restos del naufragio ultraísta y los hizo coincidir con textos de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, etc. Allí fue donde yo publiqué mis primeros poemas, que había empezado a escribir la misma noche que murió mi padre. El primero de todos, se refería a eso y empezaba diciendo: "Tu cuerpo largo y abultado/ como las estatuas del renacimiento...". También es cierto que intenté imitar esa cadencia de León Felipe, a quien había visto recitar pocos días antes, en el Ateneo de Madrid, su libro *Versos y oraciones del caminante*<sup>23</sup>. Y en ese mismo año, en el programa de TVE 2, «Muy Personal» insistía: «Vino primero el ultraísmo, que era reacción contra todo aquello —la huella rubeniana— pero que no cuajó en nada. Quedaron Gerardo Diego y algunos que no se conocen, como Pedro Garfias. Luego vinimos nosotros, los del 27 y algunos mayores como Pedro Salinas»<sup>24</sup>.

En *La Arboleda*, Alberti cuenta detalladamente cómo *Ultra* —la revista de Humberto Rivas— acaba por entusiasmarle y cómo quiso colaborar en ella. El poeta envía un poema, que busca desesperadamente en todos sus números y que no halla («Me desilusioné y entristecí, pensando: "Claro, esto me ocurre por meterme en donde no me llaman. Tal vez los "ultras" me conocen como pintor y naturalmente..." etc.») Recordemos que en 1920 expone en el Salón Nacional de Otoño, en compañía de otros pintores, entre los que se encontraban Delaunay y Daniel Vázquez Díaz, en una sala que fue llamada «La sala del crimen» y la revista *Ultra* acoge como pintor de vanguardia, junto a Jhal, Barradas y Paskiewicz al mismo Vázquez Díaz. Las «Palabras de un pintor» leídas por Paskiewicz en la Velada de Parisiana en enero de 1921<sup>25</sup>, y «La ascensión colorista de Vázquez Díaz» de Guillermo de Torre<sup>26</sup>, así como el propio dibujo del onubense en las páginas de la revista, debieron marcar al recién nacido poeta.

Quizás algún día en los archivos de Humberto Rivas se encuentre el poema enviado a *Ultra*. No en vano según señala Manuel Bayo, el ultraísmo fue el punto de partida para la poesía posterior de Alberti, aprovechando el culto de la imagen y de la metáfora. Según palabras autobiográficas del poeta que recoge el mismo periodista, «Empleando una técnica que me ha servido para realizar posteriormente cosas muy diversas y que todavía me sigue sirviendo, envuelta en técnicas muy diferentes»<sup>27</sup>.

Cabría preguntarse cómo serían esos «primeros» poemas ultraístas. Con respecto de la serie 1920-1921, de los *Poemas anteriores a Marinero en Tierra* —diez composiciones— el mismo escritor afirma: «*Ultra* en seguida me conquistó y, en medio de mis ya audaces preocupaciones plásticas, hice una serie de poemas muy en la línea agitada y libérrima de la revista, a la que osadamente los mandé, con la ingenua esperanza de verlos publicados. Semanas y semanas de desasosiego pasé recorriendo aquellas páginas gritadoras y alegres, hasta llegarme a convencer de que mi envío habría ido

<sup>23</sup> Benjamín Prado: «Rafael Alberti, entre el clavel y la espada», Revista de Occidente, Madrid, n.º 86-87, julio-agosto 1988, págs. 256-257.

<sup>24</sup> Entrevista a R. Alberti, Programa «Muy Personal», TVE 2, 3 julio 1988.

<sup>25</sup> En *Ultra* (Madrid), n.º 3, 20 febrero 1921.

<sup>26</sup> En *Ultra*, n.º 8, 20 abril 1921. El mismo Alberti publica en *Alfar* (n.º 42, agosto 1924) un estudio del pintor titulado «Paisajes de Vázquez Díaz» («Nuevos puntos de perspectivas se inauguran también con estos paisajes. Desaparece lo panorámico (...) Se ordena —se compone— la Naturaleza, buscando el ritmo de cada cosa»).

<sup>27</sup> M. Bayo: Op. cit., págs. 31-32.