Pero hagamos notar otros dos rasgos de *Pleamar*, aparte del de su diversidad. Por un lado, lo que el libro tiene de anunciador (sea en asuntos como en tonos) de obras posteriores de Rafael Alberti, y tan distintas a su vez como la inminente *A la pintura* o las más distantes, *Retornos de lo vivo lejano*(es libro cimero, creo) y *Ora marítima*. Y, por otra parte, un cierto flanco confidencial o, mejor dicho, confesional, felizmente enigmático a rachas, pero siempre impactante, quizá no explayado en libros posteriores o anteriores del autor con la intensidad, la «actualidad» personal y la remoción emotiva con que en *Pleamar* salta de improviso. No tengo dudas (y ahora no pediré disculpas por la digresión) del atractivo estudio que, se me ocurre, pudo haber urdido con estos aspectos de *Pleamar* un gran ausente portuense de este congreso, poeta él mismo e incesante amador y estudioso de la poesía albertiana: José Luis Tejada. Con él precisamente comenté alguna tarde la impresión peculiar que, desde echarle ojo hace tanto tiempo, me causó esa sección de *Pleamar* que se llama «Tirteo», el cojo mitológico, esa parte del libro provista de versos «a los que faltan pies, pero no el alma», según avisa el poeta en su comienzo. Y tanto que sí. En efecto, una desterrada pesadumbre y una quemante memoria de la guerra nutren la mayoría de los versos o brevísimos poemas de «Tirteo», mientras que hay otros, y no pocos, en los que la «falta de pies», así como la sobra de alma dan lugar a contenidos —¡y contenedores!— poéticos del todo acordes, está claro, con el carácter y el tono del contexto, pero refractarios a explicaciones, a interpretaciones o a análisis usuales. Muchos de los misterios, la mayoría, creo, de *Sobre los ángeles* provienen más bien de la estética y la literatura; estos otros dispersos por «Tirteo» son viscerales, se diría, sin pérdida de la destreza. Rechazan —como aquéllos— cualquier intromisión de lógicas racionalistas. Son sólo arte en cueros vivos, *poesía pura* pese a quien pesare la añeja cuanto cabal expresión, lo mismo que es arte puro un grito aislado de cante verdadero o el brochazo libérrimo, inexplicablemente válido y rebelde, que vivifica el cuadro.

¡Ay raza, de qué raza, de qué madre!

Es un verso endecasílabo y un poema íntegro, como lo es el compuesto por los dos endecasílabos siguientes:

¿En dónde está ese vientre, triste cueva,
ese varón, aquel instante oscuro?

Y algo más adelante, en texto también íntegro de siete y once sílabas:

Tal vez llore algún día
estas bridas que aquí matan mis versos.

Poemas que son una nueva y excelente prueba de la indómita insujeción de cierta poesía de alta tensión a las pobres convencionales falsillas de una crítica inútilmente empecinada en medirle los huesos y contarle los glóbulos rojos. Realidad incapturable en su esencia, y tan prodigiosa como nos lo hubiera sido la notificación de estas jornadas a los poetas de la revista *Platero* cuando, cuarenta y más años atrás, nos acodábamos ahí al lado, en la balaustrada de la Alameda, a ver si venía por la mar un Rafael Alberti pasado en clandestinas copias a mano, desconocido hasta en fotografías y al que temíamos no llegar a ver nunca.

Fernando Quiñones

A la pintura

Cuando en septiembre de 1945 se termina de imprimir la primera versión de *A la pintura*, Rafael Alberti y María Teresa León llevaban ya cinco años viviendo en la Argentina. La Segunda Guerra Mundial, que les había

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 subtitular 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

Retornos de lo vivo lejano se publicó por vez primera en Buenos Aires en 1952[1]. Cuando el libro se recoge en la edición de *Poesías completas* en 1961, ha crecido considerablemente[2]; crecido, sobre todo, en su segunda parte, «Retornos de amor». Algunos años más tarde, en *Poesía (1924-1961)*[3] 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[4]. 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-

[1] *Editorial Losada.*

[2] *Buenos Aires, Losada. Contiene un Indice autobiográfico. Bibliografía de Horacio Jorge Becco.*

[3] *Madrid, Aguilar. 1977. Edición de Aitana Alberti.*

[4] *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).*