

# Rafael Alberti : poesía y pintura

Autor(en): **Corredor Matheos, José**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047405>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Rafael Alberti: poesía y pintura.

José Corredor Matheos

*Escritor, Barcelona*

A menudo, la fama y prestigio alcanzados por un creador en un campo concreto oscurece o llega a ocultar el interés que pueda tener otra vertiente de su acción creadora. Ya que vamos a enfrentarnos a la obra de Rafael Alberti, que fue también pintor, recordemos que son muchos los poetas importantes que han obtenido reconocimiento en ambos campos. Tenemos el extraordinario ejemplo de los pintores chinos, que caligrafiaban sus versos con gran efecto plástico y acompañaban en ocasiones sus poemas con dibujos. Más tarde están, por ejemplo, los casos de Miguel Ángel y William Blake, y el de Victor Hugo, extraordinario pintor y dibujante, quien se avanzó a su época con pinturas de un grado de abstracción no alcanzado hasta entonces. Ciñéndonos a la poesía española del siglo XX, además de Rafael Alberti encontramos, entre otros, a Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Moreno Villa, Adriano del Valle y José Hierro. A su vez son numerosos también los pintores relevantes que han practicado la poesía.

Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti comparten, incluso, el que fuera la pintura su vocación primera. Juan Ramón se trasladó, muy joven, a Sevilla, con el propósito de estudiar dibujo y pintura. Cuando Rafael Alberti llegó a Madrid, en 1917, con su familia, contaba sólo 15 años y su firme decisión era la de pintar. Aún no se había despertado en él la vocación poética. Él mismo lo ha recordado en sus versos: "Mil novecientos diecisiete / Mi adolescencia: la locura / por una caja de pintura, / un lienzo en blanco, un caballete". Alberti había sentido ya atracción por el dibujo desde niño, y llenaba sus cuadernos escolares de dibujos

de playas, olas, salinas, barcos, árboles y castillos de la bahía de Cádiz.

En Madrid, Alberti tuvo como escuela, para su aprendizaje artístico, el Museo del Prado, del cual sus pintores favoritos eran Zurbarán y Goya, aunque dejara escrito que “La calle, ya más que los museos, era mi escuela”. Y recordemos que, como poeta comprometido social y políticamente, llegará a convertirse, efectivamente, en “Poeta en la calle”. En 1920, animado por Daniel Vázquez Díaz, presenta algunos de sus primeros cuadros en el Primer Salón de Otoño de Madrid. Era la suya una pintura muy avanzada conceptual y formalmente, que provocó rechazo y carcajadas en los visitantes, y hasta una caricatura satírica en la revista “Gaceta de Bellas Artes”. Firmaba entonces sus cuadros con el nombre de Rafael María de Alberti, cosa que, años más tarde, le parecerá “Cosa quizá más eufónica, pero bastante estúpida”.

Pocas son las pinturas de aquella época que han llegado hasta nosotros. Dos de ellas se conservan actualmente en la Fundación Rafael Alberti del Puerto de Santa María. En el guache de 1920 *Friso de las danzarinas*, la referencia realista es mínima: unas bailarinas de can-can, esquematizadas al máximo y de las cuales destaca el ritmo. Hay aquí descomposición y reconstrucción de la realidad y un extraordinario gusto por el color, al que se da gran intensidad. Con esta obra y las que pintó entre 1920 y 1923, Alberti se avanzó mucho al grueso del arte español del momento. Las influencias son claras: Vázquez Díaz y, acaso en mayor medida, Robert Delaunay, a quien conoció en Madrid. Tengamos en cuenta que hacía muy pocos años que Kandinsky realizara la primera pintura plenamente abstracta –una acuarela que se creía realizada en 1910, pero que algunos investigadores retrasan hasta 1913-, y habían pasado tan sólo tres desde que, en 1917, el uruguayo Rafael Barradas introdujera la pintura de vanguardia en España.

Otro guache, *Friso rítmico de un solo verso*, éste de 1921, es más abstracto aún que el anterior: pura geometría lírica. La relación con la música parece clara: se diría que es una anotación musical en el pentagrama. Hay líneas y como flechas que indican direcciones cambiantes, mezcla de rectas y curvas. Algo muy característico de Alberti, que vemos también en su pintura, dibujos y obra gráfica posteriores, y que encuentra correspondencia en la combinación de lo amable y lo hiriente que se alterna en su poesía.

En cierto modo es de lamentar que Rafael Alberti abandonara poco después la pintura, porque probablemente habría ocupado un papel importante en el desarrollo de este arte, si tenemos además en cuenta su fuerte personalidad, aunque quede sobradamente compensado por la altura alcanzada por su poesía. Recordemos que, de los pintores españoles que participaron en la histórica Exposición de Artistas Ibéricos de 1925, que reunió a los que, en mayor o menor medida, hacían un arte renovador, muy pocos serían más avanzados de lo que había sido Alberti algunos años antes.

El pintor Gregorio Prieto fue gran amigo de Alberti, con quien compartió los ilusionados momentos de sus inicios como pintor y aquellos otros en que se despertó en él la vocación poética. En la Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas se conservan dos guaches de 1923, además del original de un cartel. Uno de los guaches se conoce por *El Pueblo*. Rasgo a destacar en él, al igual que en otras obras de esta primera época, es el dinamismo. Recordemos que hay influencia de Delaunay, y que el futurismo, aunque disipado como movimiento o tendencia artística, había extendido por toda Europa una necesidad de movimiento. *El Pueblo* puede hacernos pensar en el cubismo, pero recordemos que lo que hizo el futurismo, entre otras cosas, fue imprimir dinamismo en la tendencia creada por Picasso y Braque. Por otra parte, esta imagen no nos hace pensar precisamente en un pueblo, y sí parece dar, en cambio, por la manera de resolver formalmente las formas, una sensación de maquinismo, por el que demostraron tanto interés Delaunay y los futuristas (las máquinas constituían signo de modernidad). El color es fundamental en estas obras y viene a confirmar que buena parte de la obra plástica de Alberti no es, como puede haberse creído, mero dibujo coloreado.

Este otro guache de 1923, titulado *Farolillo*, guarda relación con el anterior. La referencia objetiva es también mínima, y difícil de descubrir, o por lo menos ambigua. Las formas parecen estar también en movimiento. Vemos picos, ángulos agudos, formas geométricas o geometrizadas, y se aprecia una intención decorativa. Tengamos en cuenta que en aquellos momentos eran muchos los artistas que aplicaban su arte a otros ámbitos. Delaunay lo hará para diversas pinturas murales, y Picasso, Miró y otros artistas de vanguardia diseñarán decorados y figurines para los Ballets Rusos. En mi opinión, estos guaches de Alberti están realizados bajo la impresión de aquellas experiencias, de las

cuales, hemos de tenerlo muy en cuenta, los jóvenes artistas solían tener escasa y casi siempre insuficiente información.

El padre del futuro poeta trabajaba como representante de la casa Osborne, y Rafael Alberti, en uno de esos primeros años veinte, hizo el original de un cartel para esa importante empresa. La figura, como puede verse, es orientalizante. No creo que guarde necesariamente relación con el hecho de que su padre, por su trabajo, viajara a Rusia, pero, sin duda, la manera como está resuelta formalmente la figura, así como el conjunto, recuerdan figurines de los citados Ballets Rusos.

Es interesante hacer notar también que este dibujo encaja en el neopopularismo que se extendía por Europa en las artes plásticas, sobre todo después de la primera guerra mundial y el siguiente abandono de la vanguardia por parte de numerosos artistas. El mismo Picasso, a comienzos de los años veinte, al tiempo que mantenía un poco convincente y poco convencido cubismo, practicaba una suerte de deformación del neoclasicismo, con figuras de voluminosas mujeres. Recordemos también la importancia que tuvo la síntesis de tradición popular y modernidad en la música de Strawinsky, Béla Bartók y Falla, el “regionalismo” arquitectónico y, claro está, el neopopularismo que empapará la poesía de Alberti y García Lorca.

Al igual que ocurrió a Juan Ramón Jiménez, cuando abandonó la pintura y la carrera de Derecho, para iniciar su trayectoria poética, esa primera atracción seguiría alentando en la poesía que comenzó a escribir Rafael Alberti al dejar de pintar, al menos de manera intensa y ahora con la conciencia de que su vocación de poeta venía a tapar la de pintor. El color estará presente en sus versos, ya desde *Marinero en tierra*. Leemos: “Blanca primavera”, “estío (...) rojo”, “plumero azul”, “verde sirena”, “bandeja azul”, “la cara del cielo se colorea de carmín”, “la alba urna”, “el vergel azul”, “los cabellos finos y verdes”, “gallardetes blancos”, y aún podríamos seguir. Los colores predominantes son el azul y el blanco: el azul marinero y el blanco de las barcas, de la cal de las casas, las vestimentas marineras y de la luz deslumbrante de la bahía de Cádiz. El pintor Antonio Saura, muerto hace pocos años, escribió que estos son los “colores matrices de su obra poética”<sup>1</sup>, aunque, con el tiempo, se les unirá el negro.

---

<sup>1</sup> Saura, A., “Poesía y pintura. Reflexiones a *Todo el mar*, de Rafael Alberti”, *El País* (20 de marzo de 1986), págs. 4 y 8.

En 1921, cuando se hallaba inmerso en la pintura, empieza a apuntar su vocación poética. “Escribo algo ya, pero todavía pinto –comentaría más tarde–. Con una exposición de dibujos y cuadros en el Ateneo madrileño me despido de mi primera vocación”<sup>2</sup>. 1923 es el año en que culmina la pintura y en el que, curiosamente, comienza su abandono. Su paso es decidido. Hará algunos dibujos, como los realizados para su libro *La amante*, de 1929, y las ilustraciones para *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, libro de María Teresa León, que será su esposa, y el color seguirá iluminando sus versos, pero se volcará en ellos plenamente.

Hay un largo paréntesis, que alcanza hasta un momento difícil de precisar, entre 1945 y 1947, cuando reside en Buenos Aires. Son los años en que trabaja en el libro *A la pintura*. En “Diario de un día” escribe: “En estos últimos meses no me levanto ya para escribir, sino –¡Quién lo diría, oh heroicos madrugones de los tenaces dieciocho años!– para pintar”, y también: “Mi primera y avasalladora vocación me llama hoy, al cabo de casi treinta años dormida, con la persistencia de la que comienzo a tener miedo”. Y me pregunto si se despertaría al escribir este libro o, al contrario, el interés que le empujaba a volver a pintar le incitó a escribirlo. Catherine G. Bellver ha hecho notar “la necesidad acuciante del poeta de un retorno a ese pasado perdido de inocencia infantil, de alegría, de luz blanca gaditana. La pintura –deduce– le permite reanudar la misma actividad de su juventud y hacer así que una pequeña parte de esa época de su vida vuelva a ser realidad otra vez. Alberti mismo confirma esta idea al llamar la pintura su ‘amor interrumpido’ ”<sup>3</sup>.

El libro *A la pintura* es clave tanto en su producción poética como por lo que tiene de confesión de lo que entiende por pintura y de sus pintores favoritos. “*A la pintura* –ha hecho notar Jaime Siles– remite a *Cal y Canto* y sigue casi su mismo proceso creador: el del constructivismo orgánico, con su voluntaria vuelta al orden, y el de los elementos biográficos entendidos como claves visibles y vividas del yo”<sup>4</sup>. Son muy interesantes las relaciones que establece entre ciertos colores significativos y los lugares en que trabajaban los pintores. Habla de los azules de Italia, de España, de Francia. El azul habla por boca del poeta: “En la paleta de

---

<sup>2</sup> Rafael Alberti, *Poesías completas*, Buenos Aires, Editorial Losada, pág. 11.

<sup>3</sup> Bellver, C. G., *Rafael Alberti en sus horas de destierro*, Salamanca, Publicaciones del Colegio de España, 1984, pág. 149.

<sup>4</sup> Siles, J., “Alberti: la liricografía de un pintor”, “El Cultural”, *El Mundo*, Madrid, 7 de noviembre de 2002, pág. 3.

Velázquez tengo / otro nombre: me llamo Guadarrama" (por la sierra montañosa próxima a Madrid). Son muchas las referencias al azul. En otra leemos: "Dijo el azul un día: / -Hoy tengo un nuevo nombre. Se me llama: / Azul Pablo Ruiz Azul Picasso".

El color puede ser ambivalente. Así, el rojo es unas veces "el primer color de la mañana". Otras se llama: "excitación, cólera, rabia, / estallido del día de la ira" o "Me llamo -leemos también- violento y subo / hasta de pronto reventar en sangre". Y también: "Coágulo cuando ya / casi me solidifico en negro". Y, claro está, el rojo puede ser también el color del amor: el rojo "donde gustosamente / Venus, ganando, pierde las batallas". Estas diferencias de ánimo, aparentemente contradictorias, son propias de la condición humana, acaso acentuadas en su naturaleza. Esa doble faz del bifronte Alberti la encontramos tanto en su poesía como en su obra plástica.

Veamos qué ocurre con el blanco. Escribe el poeta: "Dijo el blanco -Yo puedo, / feliz, estar en todo". Y en versos siguientes se hace explícita una de las contraposiciones que se dan en su poesía y su pintura. Sigue hablando el blanco: "Temo el negro" y "Me teme / el negro a mí. La noche / tiene miedo del día. / El día de la noche". Complementariedad y, como fondo de este juego dramático, la necesidad de superación de los contrarios. Y todo, alimentado por los recuerdos infantiles. El blanco "fue un rectángulo / de cal fresca, de viva / cal con mi alegre solitaria sombra". Y está también el "Blanco de Cádiz de plata en el recuerdo". Y, para terminar, una confesión íntima: "Yo soy el hijo de la cal más pura". Y, con el azul, el rojo, el negro y el blanco, los restantes colores, que se mezclan sin llegar a confundirse. El poeta descubre que el mundo no tiene color -algo que, considerado científicamente, puede decirse que es efectivamente así-. Que es él quien lo pone, para subrayar esto o aquello.

En Argentina ilustra libros suyos, hace litografías y realiza pinturas y dibujos, que expone en diversas galerías de Buenos Aires, Punta del Este y Montevideo, entre 1947 y 1954, y en 1955, la Galería Bonino, de Buenos Aires, le publica una carpeta de poemas ilustrados con diez dibujos en color, lo que él llama *liricografías*. Es interesante destacar este último hecho porque marca el engarce, la fusión en cierto modo, de la poesía y la pintura y el dibujo. Según me declarara en 1986, en Buenos Aires llegó a vender mucha pintura, dibujo y obra gráfica, lo que le permitió construir su casa de Punta del Este, diseñada por el arquitecto español, también exiliado, Antonio Bonet Castellana,

que había colaborado en el Pabellón Español de la Exposición Internacional celebrada en París en 1937<sup>5</sup>.

Esta dedicación se intensificaría tras su regreso a Europa y su larga estancia en Roma. En la capital italiana aprende diversas técnicas de grabado, con el estampador sardo Renzo Romero, y tendrá galerista, Rosanna Chiessi, para quien realizará numerosas series de obra gráfica. Entre ellas: *X sonetos romanos*. Esta serie está compuesta por grabados en plomo, técnica muy rara, practicada por muy pocos artistas, que le enseñó su creador, el escultor y grabador Umberto Mastroiani. Fue presentada en la galería Bonino en 1964, y al año siguiente obtendrá el primer premio de grabado en la V Rasegna d'Arte Figurativo di Roma.

La serie *Los ojos de Picasso*, de 1966, celebraba los 85 años del nacimiento de su amigo Picasso. Contiene grabados en plomo y dibujos originales en color, que expuso el mismo año en la romana Galería Il Segno. Los versos están caligrafiados por el poeta. Los dibujos se entrelazan con las letras de los versos, y, en los grabados, los ojos están marcados por el blanco dejado en el papel. De esta obra se tiraron sólo dos series de diez ejemplares cada una, más diez pruebas de artista de cada grabado.

Para el tema de la tauromaquia, fiesta de sol y de sombra, y de sangre que brilla vitalmente, connotando muerte, tenía que elegir, como colores esenciales, el rojo y el negro, que se entrelazan. Se trata de las serigrafías de la serie *Corrida*, que realizará en 1970, y en ella se incluye un poema caligrafiado por el poeta. Aunque en esta carpeta haya serigrafías de un color gozoso, el drama aparece en "Un negro –leemos– como flor de alegría". El conjunto muestra vetas del negro de hollín y el del carbón que pueden recordar *Sobre los ángeles*. Otra serie de grabados en plomo es la titulada *La casa del caracol*, realizada el mismo año. La espiral que vemos en uno de estos grabados viene a ser un laberinto, y acaso es susceptible de interpretarla como símbolo, probablemente inconsciente.

En 1970 publica también el libro *Los 8 nombres de Picasso*. En este caso el interés se centra, no en su intervención plástica, sino en que el poeta se manifiesta sobre un gran pintor que admira y al que le une buena amistad. Es otro de los ejemplos relevantes de su producción poética en que establece con el verso una creación paralela a la pintura. El poema *Maravillas con variaciones acrósticas*

---

<sup>5</sup> Declaraciones recogidas por mí para una entrevista inédita, celebrada en Madrid, el 15 de octubre de 1986, cuya grabación conservo en mi archivo.



*en el jardín de Miró* fue escrito para un libro, de muy limitada edición, publicado poco antes de su regreso a España. Contiene, además del poema de Alberti, litografías realizadas especialmente para esta ocasión por el gran pintor catalán Joan Miró.

En el mismo año se celebró en las salas del Colegio de Arquitectos de Cataluña, en Barcelona, una amplia exposición, que me cupo el honor de organizar, en la que se presentaron todos sus libros, en las ediciones originales y en sus traducciones, diversos poemas autógrafos, entre ellos el primer original de *Sobre los ángeles* y el de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca, poemas dedicados por Alexandre y Gerardo Diego y autografiados especialmente para esta ocasión, cartas, fotografías y otros documentos, así como los retratos pintados por Benjamín Palencia y Gregorio Prieto.

Hay que destacar ahora, de su propia creación plástica, la serie *El lirismo del alfabeto*, presentada en 1972 en la Galería Rondanini, de Roma. Se tiraron solamente noventa y nueve ejemplares, además de veinte pruebas de artista y diez de las llamadas "de estado". La letra y los grafismos habían interesado siempre a Alberti, y en esta serie tiene ocasión de desarrollarlos. Consta de una serigrafía a cuatro colores con un poema caligrafiado por el poeta, en versión italiana ("Mi sento soggiato dalle lettere dell'alfabeto" dice su primer verso), veinticinco letras en color, en diversas técnicas, y veinticinco serigrafías en blanco y negro que acompañan cada una de las letras.

Cada letra evoca la figura de algo cuya palabra empieza por esa letra. En la "M", de "Mare", por ejemplo, son las olas. Rectas y curvas se mueven como en una danza o caen como una lluvia. Y apreciamos aquí, como en toda la obra plástica y poética de Alberti, una contradictoria tendencia entre el barroquismo y la simplicidad. El fondo siempre es monocromo, como se ve en la letra "T", para crear una contraposición con las formas. Las curvas son predominantes, y las rectas tienden a curvarse o a resolverse en agudos ángulos. El color puede ser variado, en una suerte de algarabía, o haber uno predominante que entone el conjunto, como en la "U" de "Ucello", en azul. Al contrario de otras figuras, muy abstractas y poco reconocibles, en esta ténpera se ve claramente un pájaro. También, como en su poesía, existe, en general, voluntad de orden, que se manifiesta en principio geoméricamente, pero se altera luego, de manera que recuerda ciertas soluciones orientales.

Rafael Alberti juega. El arte, la creación, es juego, serio, profundo, impulsado por el goce de vivir y crear, y tiene también un lado en sombra, dramático. Nietzsche escribió: “No conozco ningún otro modo de tratar tareas grandes que con el juego: éste es, como indicio de grandeza, presupuesto esencial”. Alberti lo hace de manera chispeante, dramática: no trágica. No está dispuesto a aceptar un destino inapelable. Él, personalmente y en algunos de sus poemas, se habrá manifestado pesimista, porque en la vida tuvo, si no desengaños, sí duros golpes, destierro y cambios incesantes. Pero fue hasta el final básicamente optimista. En las declaraciones citadas que me hizo personalmente en 1986, manifestó, acompañando sus palabras con risas: “Creo que me salva también la esperanza y la fe que tengo en que los hombres no lleguemos a la locura final y cerrar el siglo XX con la desaparición del siglo”.

Alberti fue un hombre comprometido, que hizo poemas con duras críticas sociales y políticas, pero que no consideraba que el poeta, frente al mundo, en los momentos más dramáticos, no pudiera ni tuviera derecho, como en cambio parecía creer Bertolt Brecht, a sumergirse en su propio interior –y en él es cuando el poeta puede entrar en contacto con la esencia de la realidad más profunda, común a todos–. Lo demostró, por ejemplo, cuando ya se sentía comprometido, en libros de un lirismo muy puro, como *Canciones y baladas del Paraná y Retornos de lo vivo lejano*, cuando estaba en Buenos Aires, y en *Canciones del Alto Valle del Aniene*, escrito en su casa de verano de Anticoli Corrado, frente a los Abruzzos.

Su compromiso no sólo era político y social en el sentido que se le ha dado usualmente. Tenemos, por ejemplo, el cartel realizado en 1972 con finalidad ecológica: “Italia Nostra difende la natura. No allo sterminio degli uccelli”, en apoyo del manifiesto lanzado contra la práctica de la captura de pájaros con red. Los pájaros son aquí, como en la naturaleza, pequeñas curvas, y el trazado de su vuelo es una curva muy amplia, que abarca idealmente el cielo. Los colores son alegres, pero la red, que no consigue sofocar el color, lo aprisiona todo. También de 1972 es otro cartel sobre las relaciones entre el hombre y el ambiente natural. En él se ve una mano, la del hombre, que esparce muerte y desolación entre las otras especies animales y la naturaleza en general, y los colores, salvo las manchas, mínimas, de los ciervos, la mariposa y unas flores, son dramáticos.

Otra de las series de obra gráfica editadas en Italia es también la titulada *Las cuatro estaciones*. A ella pertenecen obras muy diferentes con motivos vegetales. Una recuerda hojas y flores, recorridas aquellas por una nerviosa trama, a modo de *craquelé*, muy propia de Alberti. Otra es más esquemática y en una tercera vemos a una pareja de amantes abrazados, en un marco de hojas de diversos colores. El erotismo, factor importante en la poesía de Alberti, lo es también en su obra plástica. No siempre será tan pudoroso como en el amoroso abrazo que acabo de citar, en el que los personajes están fundidos. El erotismo más acusado lo podemos encontrar en dibujos y litografías en color o blanco y negro de sus últimos años. Erotismo exacerbado lo vemos también en el último Picasso, el de las exposiciones en el Palacio de los Papas de Aviñón. Papel semejante –el de conjuración de la muerte, por afirmación de la vida y por rabiosa aceptación de su contrario– cumple, a mi juicio, el negro en Joan Miró a partir de 1960.

Otro hito importante de su producción es la serie *Nunca fui a Granada*, de 1975, presentada en la Fundación Rodríguez-Acosta de dicha ciudad andaluza, como avance de su anhelado regreso a España. Se compone de dos series paralelas: en una recoge poemas de poetas de su generación y de Antonio Machado, acompañados cada uno de un dibujo serigrafiado, y en la otra sólo versos de García Lorca, en cuyo homenaje ha realizado la carpeta. Incluye también un poema suyo, hasta entonces inédito.

En *Nunca fui a Granada*, dibujos y poemas se funden, por la caligrafía con que éstos están escritos. Hay alegría en varios de los dibujos –“mi querido y sonriente Alberti” había dicho de él tempranamente Juan Ramón Jiménez–, pero dejan asomar la angustia, el temor, la conciencia del peligro. Las formas están erizadas de pinchos, clavos, agujas, aunque el color introduzca una sensación de juego festivo, que los versos vienen a contradecir. El recuerdo le duele y el presente le hiere, y estos minuciosos y asaetados dibujos forman parte de una fiesta dramática en la que el espectador se siente participar. Pero, al mismo tiempo, la serie rezuma vitalidad y pasión.

Su regreso a España, en 1977, cambió su ritmo de vida, aunque no le impidió seguir dibujando y llevar a cabo obra gráfica. Pero no con la misma intensidad. Al principio va a Roma, a grabar, para cumplir encargos adquiridos antes de su partida y acaso alguno posterior, pero su presencia pública, con lecturas de poesía por toda España, entrevistas y otros actos diversos que le mantenían en permanente actualidad (recordemos que incluso

fue diputado por el Partido Comunista en la primera legislatura y que tuvo que participar en mítines) le restaron tiempo para mantener el nivel de creación plástica que tenía hasta entonces. Por otra parte, con el tiempo, los achaques se lo habrían impedido. Sin embargo, hizo abundantes dibujos –son innumerables los que están esparcidos en dedicatorias a amigos, conocidos y desconocidos que se acercaban a él–, algunos grabados y bastantes litografías.

Fue, sobre todo, tiempo de recoger los frutos de una larga vida de trabajo, como poeta y –novedad para el público en general, e incluso para el culto– como pintor. En la citada entrevista inédita que le hice me manifestó: “Yo no voy a compararme a los pintores (...) No soy un pintor, pintor de cuadros ni nada de eso, pero yo tengo un signo que lo supe unir a las palabras, me dio buen resultado y creo que he hecho cosas bastante personales”. Dejando aparte la primera época –la de los años 1920-1923–, en que la vocación de pintor era muy fuerte, y ricos y prometedores sus primeros frutos, poesía, pintura, dibujo, litografías y grabados han ido entrelazándose. El gran poeta vino a decirlo, fundiendo con humor ambas vocaciones: “Yo soy un pintor chino que caligrafía sus versos”. Su amigo Picasso, en ocurrente dedicatoria de un libro, dejó escrito: “Del poeta Pablo Picasso al pintor Rafael Alberti”.

Esta faceta suya se ha dado a conocer ampliamente, a través de exposiciones retrospectivas y de cursos en diversos centros, como los celebrados en la Universidad de Verano de El Escorial. Se le hicieron homenajes por su labor en este campo, entre los que destaca su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –había rechazado, en cambio, entrar en la Real Academia Española de la Lengua– y la concesión de la Medalla de Oro de Bellas Artes. Y cuando, en 1992, se celebró la Exposición Internacional de Sevilla, fueron elegidos unos dibujos suyos como regalo institucional del Pabellón de España en dicho certamen. En El Puerto de Santa María, la ciudad donde nació, la Fundación que lleva su nombre conserva, junto a documentos, correspondencia y objetos personales, pinturas, dibujos, grabados, litografías y serigrafías.

Puede afirmarse que el interés y la calidad de su producción plástica, tan diversa y tan íntimamente relacionada con su poesía, ha sido plenamente reconocida. Nueva muestra de ello será la

exposición que, con motivo del centenario de su nacimiento, se ha celebrado en el otoño de este mismo año (2002) en el Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, donde el Alberti pintor, dibujante, grabador y litógrafo tiene amplia representación. Confirma este interés el hecho de que la Universidad de Saint Gallen haya tenido la iniciativa de haber incluido esta vertiente de su amplia y diversa obra en el ciclo de conferencias de su centenario.