

«La poesía ensalza el signo»
(Análisis retórico del discurso de ingreso en la Real
Academia de Bellas Artes de San
Fernando del pintor y poeta Rafael Alberti)

POR
PEDRO GUERRERO RUIZ

El discurso del poeta Rafael Alberti al tomar posesión como académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, titulado *La poesía ensalza el signo*¹, el pasado 14 de junio, ante su Majestad la Reina, y el Pleno de miembros de dicha Academia, presididos por su Director Federico Sopena (quien se refirió al nuevo académico diciéndole: «yo le abrí las puertas del Museo del Prado y soy muy feliz de abrirle éstas»), es una unidad retórica de recorrido por la memoria del poeta; una erudicción de su vida y su obra lírica y gráfica.

Evocó Rafael Alberti, a través de su bibliografía, aquellos momentos en que se rozaban, cruzaban o confundían las artes pintura-poesía o poesía-pintura, recordando en su *elocutio* el nacimiento de ambas vocaciones y cómo se han apoyado la una a la otra.

Manuel Rivera, en su discurso de contestación al recipiendario, dijo: «Con Rafael Alberti estamos ante una cima irreplicable (...) Inventor de azules que ya traía en los ojos, además de pinares, desde la poderosa andalucía (...), el siglo XX, que ahora termina, se puso de pie con él (...) y, lo que dejó dicho y pintado (que es lo mismo), irradia en nuestra memoria de forma tan persistente que sus imágenes se nos sientan en los ojos».

El académico M. Rivera señalaría, también en su discurso, el recuerdo albertiano «por los años veinte, cuando pintaba abstracciones y sonidos de palabras,

1 ALBERTI, R.: «La poesía ensalza el signo». Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Diario ABC. Madrid, 15 de junio de 1989, pp. 62, 63 y 64.

sin sospechar que Wassili Kandinsky investigaba casi en las mismas experiencias. Creaba explosiones de color, igual que el matrimonio Delaunay en sus círculos. Después, vírgenes andaluzas por encargo de Federico García Lorca, que ya le había convertido en su primo».

Más tarde, Rafael Alberti pasaría según Trinidad León² «a la etapa en la que el signo se enhebró con la palabra»; al decir de M. Rivera, «por un encadenamiento absolutamente lógico, la palabra comienza a dominar el signo». Y añadió Rivera: «En su 'arboleda perdida' había quedado el cubismo, el surrealismo, el suprematismo, que habían nacido con Alberti, como en el cine, su amistad con Salvador Dalí, Luis Buñuel y todas las maravillas y milagros que sucedieron en la Residencia de Estudiantes».

Se refirió también a las «liricografías» y a «la huella de una mano en planchas de cobre y plomo, en litografías y serigrafías, donde, aún, con ilusión trabaja». Calificó el libro *A la pintura*³ de prodigioso y profundo Tratado, escrito desde el recuerdo a muchos años de distancia de sus primeras visiones en el Museo del Prado. «Deslumbradores poemas», dijo: «Este libro le devuelve al signo».

El académico, en su discurso de contestación al recién ingresado pintor y poeta, Rafael Alberti, le aludió retóricamente, cuando añadía: «Anacreonte que te niegas a envejecer o Lozano Andaluz a la vez, que eres amante de los jóvenes y de la paz, y de la vida, lejos de la muerte», rehaciendo literariamente en Alberti esa lucidez vital y alegre que siempre mantuvo el poeta, incluso en los momentos más dramáticos del exilio, esa vivacidad emblemática de la inteligencia del poeta andaluz para recobrar la «gracia» como un carácter cultural.

Rivera declaró que tanto él como el resto de los académicos le concedían, llenos de gozo, el puesto de trabajo que había solicitado —ser «cicerone» de la Academia, al menos dos veces al mes— para que pudiera, de nuevo, dar su palabra a la pintura.

A LA PINTURA: POÉTICA DE UN RECUERDO VISUAL

A la pintura (Poema del color y la línea), será el motivo, la recepción de la memoria, para entrar en la inmersión de la *inventio* en el discurso de Rafael Alberti en su ingreso a la Real Academia de Bellas Artes. *A la pintura* es la *inventio*, el resorte que moviliza la memoria reencontrada. Y es el discurso donde Alberti se

2 LEÓN SOTELO, Trinidad: «El siglo XX se puso de pie con él». Diario *ABC*. Madrid, 15 de junio de 1989, p. 61.

3 ALBERTI, R.: *A la pintura (Poema del color y la línea) (1945-1947)*. Obras Completas. Tomo II. Aguilar. Madrid, 1988.

indica: «En ese espacio argentino fue cuando, al volver a la pintura, se levantó en mí la nostalgia del Museo del Prado y escribí mi libro *A la pintura*». Y añade: «Nunca se ha sentido mi memoria más plena y ágil recordando las prodigiosas galerías del museo, que recorrí en mi memoria a diario, fijando todos mis entusiasmos pictóricos. Nunca me ha emocionado más pedir al recuerdo visual más concreción de aquellos cuadros que tanto amé en mis primeros años madrileños, su orden en las diversas galerías o salas, llegando a estar hasta más de treinta y nueve años sin verlos. Deslumbramiento de pasar antes los desnudos y las bacanales de Ticiano, el cortesano azul mar de Venecia».

Rafael Alberti, en la *elocutio*, va repasando esas salas, lo más destacado, y, en relación al acto de su toma de posesión, los poemas de *A la pintura*, a Ticiano, Rubens («aquella edad que desconocía la edad, aquella tan temprana corriente como una inmensa espalda anchurosa de mujer sonreída»), el Bosco («infernally y fantástico»). Y según el propio Alberti, en el delirio por ese recuerdo en el Museo del Prado, «a tanta distancia de él, me entraron enormes deseos de manejar los colores, pudiendo escribir los aforismos sobre ellos para el libro *A la pintura*, y sintiendo el vehemente deseo de juntar el signo con la palabra, éste, me invadió completamente. Y volví a pintar en serio, pero comenzando por hacer serigrafías (...), llegando a realizar una carpeta con doce dibujos combinados con versos, láminas a las que llamé liricografías»; luego pasaría a «la técnica del grabado (...) en lámina de plomo».

Rafael Alberti explicaba su reingreso, su vuelta a la casa de la pintura, esta vez con frac —que así iba vestido el poeta—, y en la *actio* dramática: «Sigo volviéndome loco por darle mi palabra a la pintura». Y, ya, viviendo tan cerca de los Zurbaranes y los Goya de la Academia, pidiendo «ser el ‘cicerone’ que ensalzase ante la gente los cuadros de esos dos inmensos pintores». Y sobre el poema a Goya, añade Alberti: «El canto invade a la pintura, la poesía ensalza el signo».

En la *inventio* Alberti trata poéticamente a la Reina, que presidiría el acto (ya lo había hecho años antes, cuando recibió el Premio Cervantes); ahora le diría: «bajo vuestra tranquila y rubia claridad». Pero según José Méndez⁴, en el diario *El País*, referenciando el discurso, «Alberti sufrió un lapsus cortés, y del poema «Goya» se desprendió una estrofa. Aquélla que inspiró el cuadro ‘La familia de Carlos IV’ y hace alusión a los Borbones». Dicha estrofa está, sin embargo, copiada íntegra en el discurso de Alberti, recogido en el diario ABC⁵, y que, ya, en el libro *A la pintura*, de donde es trasladado, dice:

4 MÉNDEZ, José «La Academia de Bellas Artes de San Fernando recibe como pintor a Rafael Alberti». Diario *El País*. Madrid, 15 de junio de 1989, p. 44.

5 ALBERTI, R.: «La poesía ensalza el signo». Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Diario *ABC*. Madrid, 15 de junio de 1989, pp. 62, 63 y 64.

«... *Y la Borbón esperpenticia*
con su Borbón esperpenticio»

(Aún sin estar presente en el acto, supongo que estos son los versos del «lapsus cortés» a que se refiere J. Méndez en *El País*).

AUTOBIOGRAFÍA PICTÓRICA

Como si el poeta tratase de resolver (en la *actio* de sus obligados andares lentos, a causa de un accidente que le dejó bastante mal una pierna, con sus largos cabellos de blancos recordatorios de las salinas y de las cales albañiles andaluzas, montando en un frac impecable) su discurso pictórico en la *elocutio* de autobiografiarse en el repaso de su aproximación a la pintura, el poeta Rafael Alberti, como realiza en la *dispositio*, prefiere clarificar la estructura en el discurso: Primero, la autobiografía; segundo, el repaso breve a la poética, que necesita su discurso retórico, de *A la pintura* que ya hemos señalado.

«Yo nací para la pintura. Mi primera intensa, alegre vocación fue ella, entre blancas, paredes de cal, playas y olas». Y añade: «Mis salidas a las playas para pintar olas, barcos e inventadas sirenas (...); el 18 de marzo de 1918, ingresé en el Museo del Prado para copiar un San Francisco muerto atribuido a Zurbarán», nos refiere el poeta en su discurso, de los cuadros en revistas ilustradas a los colores de esos cuadros en el Museo del Prado («cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado»); de las copias academicistas de la Victoria de Samotracia, el Discóbolo de Mirón, el Apoxiomeno de Lisipo, el Laocoonte, Hércules, el Fauno del Cabrito; la Venus de Milo y la de Médicis; «fragmentos, estatuas completas o cabezas (aquella de Séneca, el poeta cordobés, que parecía una rata) surgió, ya en contorno preciso o difuminado claroscuro, bajo la carbonilla que mi mano alcanzó a llevar distraídamente sobre la tensa superficie del papel». Se trata de una memoria, ya lo hemos dicho, pictórica, de aquellas situaciones, en el exilio; y, ahora, en la vuelta a casa, después de tantos años, con el reconocimiento académico para el poeta que nunca abandonó definitivamente la pintura.

Y las salas del Museo del Prado, las salas de Goya, «sus cartones para la Real Fábrica de Tapices (...), una fiesta única —según Alberti—, una fiesta de verdad,alzada en medio de lo triste, solemne pintura española, como un chorro de gracia, de refrescante y alegre transparencia. Verbena popular de los colores, pregón fino de España (...), cometas voladoras y estrellas de artificio». La prosa poética, la narrativa lírica albertiana, la poesía sin versificar de Rafael Alberti.

Y ese Goya descrito ya en su alegría, frente al otro «cruel contraste (...) de

los feroces muros de la Quinta del Sordo, como lanzando un rayo de oscuridad mordiente sobre aquel ruedo luminoso». Y, didácticamente, explica a Goya: «Un inmenso ruedo taurino partido con violencia en dos colores: negro y blanco. Blanco de sol y lozanía. Negro hondo de sombra, de negra sangre coagulada.

Relajadamente, va transcurriendo la retórica en el discurso de Rafael Alberti, se trata más de una estructura lírica intimista, ensoñadora, de la recuperación de un tiempo que parecía olvidado; y, por lo tanto, de una retórica muy poética, sosegada organizativamente, con inteligentes pinceles presentes en la *dispositio*, en los momentos de cadencia lírica, de, quizás, mayor tenebrismo de la *elocutio*. Así, dice: «Los títulos puestos por el propio pintor al pie de sus dibujos y aguafuertes me divertían y hasta me sonrojaban» (piénsese que, a veces, le acompañaba su hermana, en estas visitas), y nos recuerda algunas de esas titulaciones: «El mazricón de la tía Gila», «Ciego enamorado de su potra», «Nada dicen»...

Rafael Alberti, en su discurso, explica su primer paso a la poesía (la muerte de su padre) y las lecturas de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, que alternaba con la pintura, copiando sobre el motivo, como lo hicieran antes los impresionistas, y la influencia de la inauguración en Madrid de Daniel Vázquez Díaz, con «sus dibujados retratos, simples de líneas y sugeridos, planos, su pintura, su procedencia cezanniana en la técnica, pero de un fuerte espíritu español (...), una flecha abierta al aire, libertadora, entrada para nuevos experimentos». Vázquez Díaz y, en menor medida, Gutiérrez Solana, que estaba retirado en Santander, («salvado siempre por su genial poderío plástico»), frente a la mediocridad oficialista pictórica de la época, influirán en Alberti, que expuso en Madrid. Uno de los cuadros del joven Alberti era «Nocturno rítmico de la ciudad. Un juego de ángulos curvos, verdes, claros y rojos, que se superponían y transparentaban en una musical repetición. Tachonados, a veces, de puntos negros, querían sugerir de manera decorativa, más o menos ingénua, el efecto lumínico de una ciudad moderna a vista de pájaros». Y, sobre ello, otra vez Alberti relajado, desenfadado, irónico, vitalista, de grácil anecdótico, cuando dice: «El cuadro provocó la carcajada de todos los visitantes. Burla general que llegó a concentrarse en una divertida caricatura aparecida en la *Gaceta de Bellas Artes*. Al pie de una mofa angular y punteada de mi obra, el dibujante comentaba: «Este nocturno rítmico, de día, es una descomposición de la sandía». pero el poeta, que sería después el poeta de las «chufillas»⁶, las *Coplas de Juan Panadero*⁷, de las meadas, de los gatos de Roma y del San Pedro en bronce del

6 ALBERTI, R.: «Chufillas del Niño de la Palma». Homenaje a Alberti. *Litoral*. Málaga 1976, p. desplegable doble.

7 ALBERTI, R.: *Coplas de Juan Panadero (1949-1954)*. Obras Completas. Tomo II. Aguilar. Madrid, 1988.

Vaticano⁸, que consigue ternura de la ironía, gracia de la palabra dura; que cambia y da frescor a lo viejo por lo nuevo; y nos añade: «A mí, en lugar de disgustarme, me halagó mucho la broma, que corría a mostrar presuroso a todos mis amigos, seguro de que mi fama de pintor se inauguraba de manera llamativa y escandalosa».

«Comencé a alternar el dibujo con la palabra, éste con el signo, intentando escribir algunos poemas». Y dirá Alberti, después en su discurso retorizado: «La palabra comenzaba a dominar el signo, inaugurándose así mi prehistoria poética. Pero aún me despediría de la pintura haciendo una exposición en el Ateneo de Madrid (...) Poco después de unos veinte poemas de diversa temática, con la nostalgia permanente del mar de Cádiz, comencé a escribir mi *Marinero en tierra*⁹ (...) Pero la pintura no iba a desaparecer para mí, sino que se ocultaría como las aguas del río Guadiana para luego reaparecer en el 1944, ya en la Argentina».

La Generación del 27 se crearía en combinación pintura-música-poesía; estrecha en la dinámica lírico-gráfica de García Lorca y el propio Alberti. Un homenaje a Luis de Góngora en 1927 apuntaría a Alberti junto a sus compañeros de esa generación (edad de oro de nuestra poesía). Después, dice Alberti: «*La amante*¹⁰, *El alba del alhelí*¹¹, *Cal y Canto*¹², *Sobre los ángeles*¹³, *Sermones y moradas*¹⁴, con las obras teatrales *El hombre deshabitado*¹⁵ y *Fermín Galán*¹⁶. La palabra me había invadido plenamente, escribiendo aún durante la guerra *De un momento a otro*¹⁷ y los poemas dedicados a la defensa de *Madrid, capital de la gloria*¹⁸. Cuando perdimos la guerra —sigue Alberti— yo tuve la suerte con

8 ALBERTI, R.: «Se prohíbe hacer aguas», «Gatos, gatos y gatos» y «Basílica de San Pedro». *Roma, peligro para caminantes (1964-1967)*. Aguilar. Tomo III. Madrid, 1988. pp. 18, 61 y 37 y 38, respectivamente.

9 ALBERTI, R.: *Marinero en tierra (1924)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

10 ALBERTI, R.: *La amante (1925)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

11 ALBERTI, R.: *El alba del alhelí (1925-1926)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

12 ALBERTI, R.: *Cal y Canto (1926-1927)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

13 ALBERTI, R.: *Sobre los ángeles (1927-1928)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

14 ALBERTI, R.: *Sermones y moradas (1929-1930)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988.

15 ALBERTI, R.: *El hombre deshabitado*. Plutarco. Madrid, 1931.

16 ALBERTI, R.: *Fermín Galán*. Imprenta Chulilla y Ángel. Madrid, 1931.

17 ALBERTI, R.: *De un momento a otro (Poesía e Historia) (1934-1938)*. Obras Completas. Tomo I. Madrid, 1988.

18 ALBERTI, R.: «Capital de la gloria». *De un momento a otro (Poesía e Historia) (1934-1938)*. Obras Completas. Tomo I. Aguilar. Madrid, 1988, p. 661.

María Teresa de pasar a Francia y después de un año (...), a Buenos Aires, en donde estuvimos exiliados durante veinticuatro años. Fue allí (...) en donde estrené con Margarita Xirgu mi obra teatral *El adefesio*¹⁹, escribiendo más tarde otra que se llamó *Noche de guerra en el Museo del Prado*²⁰. Fue allí, también en la Argentina (...), donde volví plenamente al signo —continúa Alberti—, es decir, a la alianza, a la unión del signo y la palabra, creando, al principio, lo que llamé *liricografías*, y a partir de ahí entré plenamente en el grabado, que luego amplié y perfeccioné cuando viví en Italia durante más de dieciséis años».

Y era en ese momento, en ese preciso instante del día 14 de junio de 1989, cuando Alberti vuelve a la Academia, como poeta, ya, capitalizada la admiración por su trabajo como pintor, como liricograbador, como poeta del signo. La palabra y el signo, entrando en el casón de Bellas Artes. Y otra vez, y ahora, carnalmente, verdaderamente, en alusión poética perfecta al exilio de la pintura, cuando se hizo vida aquella estrofa de *A La pintura*:

«El aroma a barnices, a madera encerada,
a ramo de resina fresca recién llorada;
el candor cotidiano de tender los colores
y copiar la paleta de los viejos pintores;
la ilusión de soñarme siquiera un olvidado
Alberti en los rincones del Museo del Prado;
la sorprendente, agónica, desvelada alegría
de buscar la Pintura y hallar la Poesía,
con la pena enterrada de enterrar el dolor
de nacer un poeta por morir un pintor,
hoy distantes me llevan, y en verso remordido,
a decirte, ¡oh, pintura! mi amor interrumpido».

Era cierto el discurso poético, sólo estaba interrumpido. Y, mientras tanto, Alberti, nos ha descifrado un Tratado poético de la pintura, un discurso poético, una lírica basada en la sinestesia, de tradición semántica entre los simbolistas, en las iconografías mimetizadas; pero, también, son los azules ultramarines, los blancos salineros, los de la cal andaluza, los blancos más albañiles; es el color, como es la línea albertiana de la infancia recreada, que vuelve al Alberti gozosamente juvenil en el paisaje recordatorio de una memoria exiliada y, hoy, reencontrada en la luz de la pintura del paraíso perdido, que parecía perdido, en la otra arboleda: el poder evocador de las palabras, el sonido y el ritmo de sus palabras,

19 ALBERTI, R.: *El Adefesio*. Losada. Buenos Aires. Argentina, 1944.

20 ALBERTI, R.: *Noche de guerra en el Museo del Prado*. Cuadernos para el Diálogo. EDICUSA. Madrid, 1975.

su tono, las imágenes poéticas; un poema, ya se sabe, es un cuadro, puede ser un cuadro, no una frontera, ya no hay fronteras para interpretar a los pintores, Alberti las ha disuelto en *A la pintura*. Las palabras se ven, tienen color; la sinestesia ha simbolizado el signo y la palabra, los ha unido; es el espejo del objeto «materializado» en poesía, como diría literariamente Antoni Tàpies en *La realidad como arte*²¹.

Era cierta «la pena enterrada de enterrar el dolor de nacer un poeta por morir un pintor»; pero, hoy, también, distante aquel poema prólogo del Tratado pictórico *A la pintura*, se puede afirmar que lo que era «amor interrumpido» era sólo eso. Y se podrá, se puede, decir, pregonar, que Rafael Alberti está en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dos veces al mes, mientras sujeta los vértices de los Zurbaranes y los Goyas, elevados e inmortales, explicando con su palabra el signo, la pintura.

21 TÀPIES, Antoni: *La realidad como arte. Por un arte moderno y progresista*. Colección de arquitectura, número 22. Librería Yerba y otros organismos e instituciones. Murcia, 1989.