



## HACIA UNA SÍNTEISIS DE POESÍA Y PINTURA RAFAEL ALBERTI Y PABLO PICASSO

Manfred Lentzen  
Universidad de Muenster

Dios creó el mundo - dicen –  
y en el sétimo día,  
cuando estaba tranquilo descansando,  
se sobresaltó y dijo:  
he olvidado una cosa:  
los ojos y la mano de Picasso<sup>1</sup>.

Estos versos, colocados por Alberti al frente de su libro de poemas *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*, ponen de relieve el carácter único y excepcional del pintor malagueño, por el que el poeta del Puerto de Santa María ha sentido siempre gran admiración, respeto y amistad. No hay artista, poeta o literato a quien Alberti, en su obra literaria, haya honrado y respetado más que, precisamente, a Picasso; no hay quizás nadie que haya comprendido mejor el “demonio” del pincel y de los colores que este poeta del sur andaluz que sintió al principio la vocación pictórica para dar después sus preferencias a la poesía, sin renunciar por ello a aquélla. Alberti no se ha limitado a tratar de la persona y obra de Picasso en varios artículos y notas breves (habría que citar aquí ante todo *Imagen primera de Pablo Picasso* (1941), *Picasso y el pueblo español* (1953) y *Visitas a Picasso, recuerdos para La Arboleda Perdida* (1968-72), así como la introducción *Picasso, o el rayo que no cesa* a la 2ª Exposición del Palacio de los Papas de Aviñón, escrita en 1974)<sup>2</sup>; hay que añadir a todo ello la dedicación que le hace de su libro *A la pintura* (1945-67), que se cierra con un poema sobre el Maestro, y el hecho de ocuparse de él en todo un ciclo: el ya citado de *Los 8 nombres de Picasso* (1966-70)<sup>3</sup>. El objetivo del trabajo

<sup>1</sup> Rafael Alberti, *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo* (1966-1970), con *dedicatorias de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978). En el quinto libro de su *Arboleda perdida* Alberti se acuerda de estos versos, cuando dice: “De repente pienso en Dios. Cuando creó el mundo, ya le escribí en un poema, se sobresaltó y dijo: ‘He olvidado una cosa: los ojos y la mano de Picasso’. Y así fue, con un resultado sorprendente. Primero Picasso comenzó pintando con dos manos, luego con cuatro, luego con diez, con veinte, con cuarenta, con cien, con quinientas, con mil, hasta llegar a tapar de colores todas las superficies. Manos de Picasso por todas partes, por sobre papeles, sobre cerámicas, sobre hojalatas, hierros, sobre todas las cosas. Y así llenó el mundo con sus manos. Después que murió, las manos crecieron, las obras se multiplicaron, volaron, y comenzó a aumentar su precio, alcanzando los más desorbitados, centenares de millones de dólares”; cfr. R. A. (1996: 86).

<sup>2</sup> *Imagen primera de Pablo Picasso* y *Picasso y el pueblo español* se hallan reproducidos en R.A. (1978); *Visitas a Picasso* en: R. A. (2ª ed. 1977); *Picasso, o el rayo que no cesa* en: R. A. (1975). Respecto a las exposiciones de Picasso en el Palacio de los Papas de Aviñón (1970 y 1973) cfr. Manfred Lentzen (1987).

<sup>3</sup> El libro consiste esencialmente en poesías de versos libres y sin rima, escritos entre 1966 y 1970, en el curso de tres inviernos que Alberti pasa en Antibes, en la Costa Azul; cfr. al respecto *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 89). Una versión italiana fue regalada por Alberti a Picasso con motivo de su 90.º cumpleaños (junto con una traducción italiana del libro *A la pintura*); cfr. *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 105). La importancia que Alberti da a este ciclo de poesías queda evidente en la siguiente declaración: “He tenido la suerte de acercarme a ese río [sc. a Picasso] en el



presente es reconstruir la imagen que Alberti se hace de Picasso partiendo de los materiales disponibles, lo que permitirá, a la vez, esbozar una historia de las relaciones mantenidas por dos eminentes artistas del siglo pasado.

## 1. Cuando te conocí

Alberti conoce personalmente a Picasso en 1932, en el teatro parisino *Atelier*, con ocasión de la representación de la obra *Comme il vous plaira*, traducción francesa de *As you like it* de Shakespeare realizada por Jules Supervielle;<sup>4</sup> este primer encuentro lo describe él en un poema del libro *Los 8 nombres de Picasso*:

Te conocí cuando Rosalinda suspiraba, en la escena  
y había salido un tren conmigo ya hacía tiempo  
y Jules Supervielle me repetía en un palco en penumbra:  
ese, ese es Picasso. (Nr. 15)<sup>5</sup>

Se trata todavía de tiempos de paz y tranquilidad, como lo demuestran los últimos versos del poema, escrito en verso libre, en los que, sin embargo, se alude ya al futuro derramamiento de sangre de la Guerra Civil:

Todo era alegre playa azul confiado.  
¿Por qué sonó un disparo de pronto y comenzó la sangre?<sup>6</sup>

Detalles sucesivos acerca de las relaciones personales entre los dos andaluces de nacimiento pueden averiguarse a partir de otros poemas de *Los 8 nombres de Picasso*, así como de los fragmentos en prosa *Visitas a Picasso*. Los esbozos normalmente breves de estas *Visitas a Picasso* iluminan las variadas relaciones de ambos, los diversos humores de Picasso y ciertas apreciaciones y evaluaciones de parte de Alberti. Todas estas impresiones, sensaciones, opiniones y observaciones, de una prosa concisa, se van ensamblando en un cuadro, todavía fragmentario y que hay que completar, que permite enterarse de las polimorfos relaciones entre ambos andaluces.

## 2. De azul se arrancó el toro

No es de extrañar que Alberti se haya ocupado de la evolución pictórica y artística

---

momento más pleno de sus aguas. Lo que me ha dado, lo que he sabido extraer de su corriente, ahí está, en ese libro, que podría no tener fin"; *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 98). Sobre la imagen de Picasso en la poesía de Alberti más detalladamente Manfred Lentzen (1985: 184 ss.) y Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier (2003).

<sup>4</sup> Cfr. José Miguel Velloso (1977: 144). Según María Teresa León este encuentro tuvo lugar ya en 1931; cfr. María Teresa León (1970: 319).

<sup>5</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 42).

<sup>6</sup> *Ibidem*.



de Picasso. Uno de sus poemas más significativos e importantes está dedicado a la génesis del arte de su amigo; ha sido incorporado, bajo el título *De azul se arrancó el toro*, al libro *Los 8 nombres de Picasso* (No 2), y cierra el ciclo *A la pintura* bajo el encabezamiento de *Picasso*. El poema consta de tres partes: *Málaga*, *Picasso* y *El cubismo*, estando vinculadas las dos últimas en cuanto que en ellas se tematiza el desarrollo artístico del Maestro hasta su cuadro *Guernica*; la obra se funda en el simbolismo taurino: Picasso, el “toro de España”, se suelta en varias “arrancadas” que representan las etapas de su arte. La parte *Málaga* subraya el origen hispano-andaluz del que nunca se separará el pintor; son los colores del sur, azul, blanco, añil - pero sobre todo el azul - los que determinan su carrera; se retrotrae el Periodo Azul al azul del mar malagueño. Se lleva a cabo así la unión con la segunda parte del poema, *Picasso*: son evocados los periodos Azul y Rosa, con su tristeza, solemnidad y melancolía o, respectivamente, con su vitalidad y alegre vigor, antes de esbozar el gran viraje hacia el cubismo:

Y se descubre esa ventana  
que se entreabre al mediodía  
de otro nuevo planeta  
desnudo y con rigor de geometría<sup>7</sup>.

La sección *El cubismo*, que comienza ya en realidad en la parte *Picasso*, trata de abarcar los criterios y principios de la nueva dirección artística: la reducción de cosas y personas a formas geométricas elementales que nos transmiten, al despojarlas precisamente de la realidad exterior perceptible, la sustancia misma de estos objetos y personas:

Una mujer  
es apenas un cuarto de sombrero,  
mujer casi almohadón,  
caderas de butaca  
los senos en la alfombra y el trasero  
asomado al balcón<sup>8</sup>.

Con la evocación del cuadro *Guernica* (1937), el poema va a llegar al punto culminante. Ese “monstruos”, aislado ahí, introduce este aspecto último y definitivo: el dolor, la desesperación, el pesimismo, la guerra son las nuevas fuentes de inspiración de Picasso, quien da ahora con “otra ortografía”, con una “nueva escritura” en la que el arte se convierte en el “juego explosivo”. Alberti manifiesta así su aprecio por el compromiso político radical de su amigo andaluz, que se siente en la obligación de poner en claro su actitud personal ante el comienzo de la Guerra Civil. La “pintura comprometida” de Picasso corresponde por lo tanto a la “poesía comprometida” que había practicado Alberti ya desde unos años antes.

<sup>7</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 15).

<sup>8</sup> *Ibidem*, 17.



### 3. Siempre es todo ojos

Alberti se ha ocupado de los “ojos” de su amigo en varios textos, sobre todo en el conocido poema *Los ojos de Picasso* (No 4), que explica la producción del artista a partir del especial talento visual que lo caracteriza; en realidad, el Maestro ve con sus dos ojos lo que otros cien mil ojos ven („es el cien mil ojos en dos ojos. / El gran mirón / como con un botón marrón / y otro botón“)<sup>9</sup>. En una entrevista, Alberti ha declarado, refiriéndose a la génesis e interpretación de este poema, que él intenta poetizar un tópico existente desde la niñez del pintor (“un tópico imprescindible hablar de ellos”)<sup>10</sup>. Todo el que se tropieza con Picasso queda fascinado “por la fijeza casi insufrible de sus pupilas”<sup>11</sup>. Como para Vicente Huidobro, cuyos versos se anteponen al poema dedicado a Jacqueline, también para Alberti hay que poner el ojo de Picasso en el mismo plano que “humano”, “luz”, “caos”, “universo” y “eternidad”<sup>12</sup>. Pero los “ojos” del pintor no hay que concebirlos como meros receptáculos de la realidad, sino como fuentes de luz que contribuyen a su vez a iluminar el mundo (por medio de la obra) (“... tus ojos iluminan / fijos e indagadores nuestro tiempo”, No 33)<sup>13</sup>. Alberti desea para sí unos ojos semejantes (“Quisiera ... / a todas horas ver lo que tú has visto, / ser millonario de tus ojos”, No 54)<sup>14</sup>, y al contemplar un jardín cree sentir súbitamente la omnipresencia de los “ojos ocultos” y “fijos” de su amigo y ver el jardín como lo ve éste (“este jardín que veo ya enteramente tuyo”, No 56)<sup>15</sup>. El deseo de identificarse con los ojos de Picasso parece irresistible.

### 4. Bajaste al mar

El mar andaluz, fuente decisiva de inspiración de la poesía temprana de Alberti, es considerado también el punto de partida de la obra creativa de Picasso. La “luz” y las “olas” de Málaga han dejado su sello en el pintor, le han conferido su forma (“Todo lo que le debes allí canta / mecido por la luz y las olas”, No 22), y las fuerzas “aromáticas” (sal, gracia, burla, violencia)<sup>16</sup> que emanan de ellas determinan para siempre su camino y su vida<sup>17</sup>. Para Alberti, Picasso vuelve a bajar siempre de nuevo

<sup>9</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>10</sup> *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 97).

<sup>11</sup> *Ibidem*, 97. Alberti añade además sobre este poema: “*Los ojos de Picasso* fue en su origen un poema manuscrito del que hice solo veinte ejemplares ilustrados por mí mismo con grabados en plomo y dibujos en color”, *ibidem*, 98.

<sup>12</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 23). Los versos de Vicente Huidobro dicen:

El ojo humano, el ojo luz,  
el ojo caos, el ojo universo,  
el ojo eternidad [...].

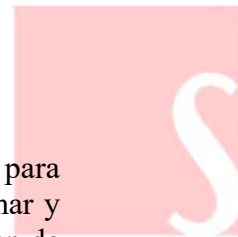
<sup>13</sup> *Ibidem*, 68.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 99.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 105. También en el tercer libro de su *Arboleda perdida* Alberti ensalza los ojos de Picasso. Cfr. R. A. (1998: 242 ss.).

<sup>16</sup> *Ibidem*, 54.

<sup>17</sup> En *Visitas a Picasso* se lee: “Toda esa claridad, locura, gracia, pasión, arrebató, arbitrariedad, esa chufra y burla violenta se las debe Picasso sin duda - y esto ya se ha dicho - a su infancia malagueña.



al mar de su infancia para cobrar nuevas energías (“Bajaste al mar, el tuyo, / para hacerlo de nuevo tu vivienda. / ... / Está dentro de ti / desde antes de nacer el mar y tú”, No 19)<sup>18</sup>. El mar está hasta celoso de que los frutos del Maestro sean más bien de la tierra que del agua: “hay ya más aceitunas y naranjas que olas” (No 20)<sup>19</sup>. Pero, así como el agua es la sustancia necesaria para el crecimiento y desarrollo, también constituye el elemento que da alas a la inspiración y a la fuerza creadora del pintor: “Mudo está el mar. ¿Acaso / puede saber el mar lo que tú inventas?” No 23)<sup>20</sup>. El mar le acarrea piedras al Maestro y las pule para que éste pueda por fin imprimirles su sello, su signo:

El mar tira sus piedras pulidas en la playa.  
Las fue perfeccionando, alisando, lamiendo,  
dándoles formas y colores múltiples,  
pensando solamente  
en que tú les grabaras un signo ... (No 24)<sup>21</sup>

La belleza y la fuerza elemental del mar malagueño son por lo tanto - para Alberti - los fenómenos que le han regalado a su amigo la inagotable creatividad.

## 5. Escena picassiana

Una serie de poemas del libro *Los 8 nombres de Picasso* intentan describir e interpretar brevemente algunos de los cuadros y dibujos del Maestro, realizando en cada caso sus características más decisivas. En *Escena picassiana* (No 6) se trata de un mendigo (con su “nieto”) del Periodo Azul (1903) que pide “limosnas azules” (“...Fueran / azules las limosnas”)<sup>22</sup>. La *Balada de Les Demoiselles d’Avignon* (No 7) presenta los cuatro desnudos femeninos del año 1907; se califica el amor degenerado de la vida de burdel de “venus podrida”; los seis cuartetos están determinados por nociones negativas, destructoras o desfigurantes (salvaje asesino, pasmo, furia, hieren, ímproba agresión, castigo, se aplastan, grito, descomposición, cementerio de lo agradable, fornicar, muerden), que pretenden abarcar la idea artística de Picasso por medio del material léxico. Especialmente lograda está la poetización de la *Mujer llorando* (1937), cuyas lágrimas en forma de piedras simbolizan, para el poeta, la profundidad del dolor por la guerra y sus víctimas (“Nunca el dolor lloró tan gran dolor / lanzando goterones de piedra, / dientes y muelas de dolor de piedra”, No 18)<sup>23</sup>. Llama la atención la acentuación repetida del elemento disolutivo y destructor, y, acto seguido, unificador y creativo del procedimiento pictórico de Picasso: la destrucción y la construcción son algo idéntico, forman una unidad. Así el poeta remite en *Oyes*

---

Como yo - perdón por este paralelo que establezco con él - le debo al mar de Cádiz toda la substancia de mi poesía” (R. A., 2ª ed. 1977: 77).

<sup>18</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 50).

<sup>19</sup> *Ibidem*, 51.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 55.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 56.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 30; se trata seguramente del cuadro *Mendigo con niño* de 1903.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 46.



*¿qué música?* (No 11) a la característica presentación de los instrumentos musicales, cuyo objetivo es visualizar la diversidad de los tonos (“Lograste reducir la guitarra a geometría, / la mandolina, el violín, la flauta / y los descompusiste para verlos mejor por todas partes, / prender todas las caras del sonido. / ... / Tú has pintado la música que miras”)<sup>24</sup>. La distorsión, la desfiguración y la consiguiente deshumanización crean una nueva realidad que es, para el pintor, la única auténtica y verdadera.

## 6. El lastimado toro negro andaluz

Ya se aludió al simbolismo taurino al tratar del poema *De azul se arrancó el toro* (es decir, *Picasso*). Alberti vuelve una y otra vez a hablar del “toro” y de la “corrida” al caracterizar al artista. No es sólo que la corrida constituya uno de los motivos predilectos de la creación picassiana (el poema No 16 nos describe el cuadro de una corrida); es que se equipara al pintor mismo con el “toro” o el “torero”. Para el poeta, Picasso procede de los lomos de un toro y está lleno hasta las ingles de espuma marina (“Un toro una mañana te arrebató de súbito en su lomo / y te llenó de espuma hasta las ingles”, No 19)<sup>25</sup>. Por sus venas corre sangre de toro (No 43)<sup>26</sup>, y por eso son de temer sus acometidas, cuando sale del “toril” o del “chiquero”. Mediante la identificación del Maestro con el toro y, desde luego, al afirmar su origen de un toro, Alberti lo que quiere es explicar la tremenda energía creadora del pintor y, a la vez, poner de relieve, sin embargo, su ascendencia española. Como además el toro es, para el poeta, el símbolo de España y, sobre todo, del pueblo español, resulta en consecuencia la identificación de Picasso con España o, respectivamente, con el pueblo español: “como toro que es toro y azul toro de España” (No 2)<sup>27</sup>. De este modo, el pintor se convierte en el modelo ejemplar de la fuerza española, que nadie puede domeñar. El poema 87 (No 59), que celebra el 87.º cumpleaños del artista, ensalza la invencibilidad del “toro encerrado”, que lanza 87 “bramidos” y al que ni 87 toreros consiguen doblegar, pues nadie osará luchar contra él (“¿Quién se atreve a torearlo?”)<sup>28</sup>. Por otra parte, Alberti ve en su amigo también al torero que se presenta ante el toro sin recibir jamás de él el “cornalón definitivo”: “Salir ileso siempre, ese es tu arte” (No 51)<sup>29</sup>.

No hay quizá poema que glorifique de modo más impresionante la fuerza invencible del “toro andaluz” que el titulado *Un solo toro para Luis Miguel Dominguín* (1960), donde se poetiza una corrida en la que actúan Dominguín de “matador” y el mismo Alberti de “picador” frente al “toro” Picasso. El toro (“toro negro, toro fuerte, / grises los ojos y fiero”) se ríe de ambos toreros y no los toma en serio como enemigos: él, que es el “toro de Guernica”, dispone de “aliento” y “rempuje / de pleamar sin orillas”; no hay quien lo mate, porque suya es la fuerza de toda España, de todo el pueblo español:

<sup>24</sup> *Ibidem*, 36.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 50.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 81.

<sup>27</sup> *Ibidem*, 15.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 108.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 93.



Que nada puede doblarlo,  
que nadie puede matarlo,  
porque toda España es él,  
¡oh gran torero de España,  
Luis Miguel!<sup>30</sup>

El gran torero no está a la altura de la fuerza y del poderío de un “toro” que hay que identificar con “toda España”.

## 7. Guernica

Se dijo anteriormente que Alberti concede a su cuadro *Guernica* el valor de una “arrancada del toro andaluz”. Dos poemas del libro *Los 8 nombres de Picasso* están dedicados a este lienzo. *Tú hiciste aquella obra* (No 17) consta de dos partes, la primera de las cuales es una evocación de los horrores de la Primera Guerra Mundial, que no le impiden al Maestro seguir representando la “nueva realidad maravillosa / tan llena de futuro”. Pero cuando, más tarde, se produce la agresión al toro español, símbolo del pueblo, Picasso acepta el desafío saltando luchador a la “arena de España”:

Y embestiste con furia  
levantaste hasta el cielo tu lamento,  
los gritos del caballo  
y sacaste a las madres los dientes de la ira  
con los niños tronchados ...<sup>31</sup>

El resultado de la plasmación visual de “la angustia, la agonía, la rabia y el asombro de ti mismo, / tu pueblo” es el lienzo *Guernica*, con el que queda identificado el pueblo español. Los colores de la noche fatal - negro, gris azulado y la luz intensa de una bombilla - definen el cuadro; “esa luz gris y blanca” es la que mantendrá despierto el recuerdo de los sufrimientos del pueblo.

El poema *Así lo vio* (No 43) nació en Antibes una nochevieja. Alberti deja que sus pensamientos se paseen hacia Mougins, hasta Picasso, recordando el cuadro *Guernica*, que refleja, para el pintor, la guerra por antonomasia con sus horrores y sufrimientos. La cabeza dolorosamente desencajada del caballo ocupa el centro de la descripción (“el caballo atónito gritando lo que nunca”); el resplandor desde arriba colorea “la rabia, la impotencia, la cólera, la desesperación, el dolor, la agonía” de un gris blanquecino<sup>32</sup>. La expresión del caballo es la de un sufrimiento inenarrable, es agónica. En *Picasso, o el rayo que no cesa*, Alberti ha encontrado para el cuadro *Guernica* (que en realidad no sería una creación de Picasso, sino de los “Hitlerianos alemanes y sus vendidos españoles”)<sup>33</sup> una fórmula interpretativa sintética: “síntesis

<sup>30</sup> Rafael Alberti (1972: 843).

<sup>31</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 45). Una parte del poema la cita Alberti otra vez en *Picasso, o el rayo que no cesa* (R. A., 1975: 25).

<sup>32</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 81).

<sup>33</sup> Sobre esa anécdota cfr. *Picasso y el pueblo español* (R. A., 1978: 596); también María Teresa León



suprema de todos tus anhelos, tus deseos de paz, de libertad, bandera obsesionante de tu vida, para dar alerta cada día, cada aurora del mundo”<sup>34</sup>.

## 8. Picasso y Goya, dos toros españoles

El paralelismo entre Goya y Picasso aparece repetidamente; para el poeta andaluz, ambos pintores persiguen fines casi idénticos. En el artículo *Goya, aguafuerte de España* (1960) se lleva a cabo una caracterización de la técnica e intención del pintor de la corte aragonés. La “luz” y la “sombra”, la blancura del sol y la fuerza exuberante por una parte, y por otra la negrura profunda de la sombra, de la sangre negra y coagulada, son los determinantes de su arte, como también el “ruedo inmenso de nuestras plazas de toros” es una ensambladura de los tendidos de sol y de sombra<sup>35</sup>. Se alude de este modo tanto a la vitalidad fogosa y claridad serena de los cuadros de Goya cuanto a sus grabados y dibujos de tonos grisáceos pálidos, donde se plasman el horror, el miedo, la desesperación y lo monstruoso. Al “claroscuro” le corresponde en tal caso el “blanco y gris” de Picasso. El pintor de la corte lucha como “toro baturro” contra los enemigos de su tierra, repartiendo “cornadas” a diestro y siniestro. A la manera de un “nuevo diablo cojuelo”<sup>36</sup> va destapando los tejados de la ciudad, dejando a la vista los dormitorios, los conventos y los refectorios; con su “potente ojo cíclope”<sup>37</sup> ve él lo que nadie ha visto aún. Para combatir a las fuerzas de ocupación napoleónicas se alía con las masas del pueblo (“la canalla, la chusma, el populacho”)<sup>38</sup>, cuyos sufrimientos y martirios hacen manifiestos sus *Desastres de la guerra*, “la más dura acusación de los tiempos modernos contra las guerras de conquista”<sup>39</sup>. Se pone en relación la época del 1808 con la del 1936; entonces, como en los tiempos de la Guerra Civil, los poetas, pintores e intelectuales toman partido por los intereses del pueblo y en contra de los agresores, con lo que Alberti alude indirectamente a su “poesía comprometida”. El famoso lienzo de Goya *Los fusilamientos del 3 de mayo* es considerado un paralelo de *Guernica* de Picasso y de sus aguafuertes *Sueño y mentira de Franco*, obras todas que, al parecer del poeta, están generadas por un “clima de lucha” semejante<sup>40</sup> y que hay que valorar como

---

(1970: 322).

<sup>34</sup> Picasso, *o el rayo que no cesa* (R. A., 1975: 25).

<sup>35</sup> “La obra de Goya es como ese ruedo inmenso de nuestras plazas de toros cuando a las tres de la tarde, en plena canícula, se le ve dividido, de manera violenta, en dos mitades: de una, cegadora, irresistible, la luz; de otra, morada y profunda, casi tirando a negro, la sombra. Claroscuro candente. Aguafuerte de España”; cfr. *Goya, aguafuerte de España* (R.A., 1978: 600). En *La arboleda perdida* se lee: “[...] definiendo así lo que Goya y toda la España que le tocó representar eran realmente: 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”, cfr. *La arboleda perdida* (R. A., 5ª ed. 1978: 106).

<sup>36</sup> *Goya, aguafuerte de España* (R. A., 1978: 602).

<sup>37</sup> *Ibidem*, 603.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 605 s.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 606.

<sup>40</sup> *Ibidem*, 607 s. Una superposición de los sucesos de 1808 y de 1936 sirve de base a la obra teatral de Alberti *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), en la que pasado y presente se funden en una unidad y se tematiza la lucha secular del pueblo español por la libertad e independencia. Las figuras del pasado (tomadas sobre todo de los cuadros, dibujos y aguafuertes de Goya) se proyectan





ataques contra cualquier tipo de tiranía. Al comienzo del poema *Goya*, en el libro *A la pintura*, Alberti trata de captar el peculiar carácter monstruoso y grotesco de numerosas obras de Goya mediante la adición de conceptos antagónicos:

La dulzura, el estupro,  
la risa, la violencia,  
la sonrisa, la sangre,  
el cadalso, la feria.  
Hay un diablo demente persiguiendo  
a cuchillo la luz y las tinieblas<sup>41</sup>.

En la combinación de expresiones heterogéneas y dispares el poeta ve también el rasgo característico de los “monstruos” de Picasso: “he aquí todo tú. La gracia y el horror. El drama y la violencia”, se lee en *Picasso, o el rayo que no cesa*<sup>42</sup>. En su opinión, el amigo pintor continúa la línea que parte de Goya: “A la tauromaquia de Goya se superpone la de Picasso”<sup>43</sup>.

## 9. Paloma - alegría de vivir

Picasso ha afirmado y amado la vida con la misma energía con que ha aborrecido y odiado la guerra. El símbolo de la “paz” y de la “alegría de vivir” es la paloma. Son especialmente las palomas revoloteando por las torres y aspilleras del palacio Grimaldi de Antibes las que le han proporcionado al pintor el modelo para sus lienzos, lo que da lugar a esta nota irónica de Alberti: “Picasso, a quien tanto han servido de modelo sin pagarles nada, podría pasarles alguna pequeña pensión: una bolsa diaria de granos de arroz, o de maíz, que es lo que más les gusta”<sup>44</sup>. Estas palomas costeras de Antibes son consideradas símbolo de la alegría vital, serena y libre de cuidados, tal y como aparece en el poema *Picasso Antibes La joie de vivre* (No 21), cuya última estrofa invita a la danza y al canto al son apacible de la flauta:

Cantad, danzad. Alterna un viento antiguo  
las bocinas rugientes con las flautas.  
Bajo los arcoíris se ilumina  
el rostro de la paz por un instante.  
Es la alegría de vivir, es esa  
dichosa edad que sólo conocemos  
y anhelamos por ti.<sup>45</sup>

---

al presente en escenas de aire esperpéntico. Sobre esta obra cfr. Francisco Ruiz Ramón (3ª ed. 1977: 216 ss.) y Manfred Lentzen (1986).

<sup>41</sup> *A la pintura* (R. A., 1972: 770).

<sup>42</sup> *Picasso, o el rayo que no cesa* (R. A., 1975: 26).

<sup>43</sup> *Ibidem*, 11.

<sup>44</sup> *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 96).

<sup>45</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 53).



Una paloma de entre las muchas da la vuelta triunfal al mundo como mensajera de la paz (litografía de 1949). A esta paloma es dedicado el poema *Paz* (No 30) (“De todas las palomas hubo una que se fue por el mundo”)<sup>46</sup>, en el que el autor expresa su preocupación por la inestabilidad y fragilidad de la añorada paz: “Vuelo sin sueño, siempre amenazado”<sup>47</sup>.

## 10. Un permanente rayo de luz zigzagueante

Alberti trata de captar y abarcar el genio de Picasso en numerosos poemas; a menudo se contradicen las imágenes y comparaciones que le suministra la fantasía, dando de este modo tanto mejor razón de la complejidad y multiplicidad de las ideas del pintor. Una vez se le llama “demonio”, hijo de las llamas, bajado al Infierno para implantar allí la libertad (No 5, *Es un demonio*). Todos los días comienzan, para él, como una erección, una lanza ardiente que apunta al sol naciente; Priapo, el dios de la fecundidad, hace que se le hinche el ingenio para lo bello (las “gracias”) y lo monstruoso (los “monstruos”), y “su savia se derrama alegremente / en colores, en líneas, en música, en palabras” (No 25)<sup>48</sup>. En otro pasaje se habla del “hambre vital” que quisiera paladear todos los minutos de la vida para manifestarse luego en “explosiones de colores, de líneas y palabras” (No 28). En el poema No 29 se caracteriza al Maestro de “catástrofe”, de uno que rompe y origina a la vez, y en *Tu soledad de ahora* (No 50) el poeta alude a la soledad (“en tu altura”) que, sin embargo, debido a la inagotable energía creadora del artista, lo convierte en un “país superpoblado”. En sus textos en prosa Alberti habla del “monstruo más original del gran zoológico del siglo XX”<sup>49</sup>, del “rayo que no cesa” (basándose en el título de un libro de versos de Miguel Hernández), del “rayo de luz zigzagueante” o (aludiendo a la pereza para viajar de Picasso) del “viajero más inmóvil y veloz que haya existido”<sup>50</sup>. Alberti llega incluso a identificar en su amigo el centro del universo (“Te respira la tierra, / eres su pulso”, No 64)<sup>51</sup>; no fueron los cosmonautas quienes, en su viaje a la Luna, descubrieron un nuevo mundo, sino el pintor (“otro mundo de luz nunca explorado, / que la tierra no había descubierto”, No 69), en torno a quien giran la Tierra y la Luna a modo de satélites (“son la tierra y la luna tus satélites. / ¿No los oyes girar en torno a ti?”)<sup>52</sup>. En el lejano futuro se recordará la “edad picassiana” como una “edad maravillosa” (No 67).

<sup>46</sup> *Ibidem*, 65.

<sup>47</sup> *Ibidem*. En el tercer libro de su *Arboleda perdida* Alberti finge hasta unas cartas escritas a Picasso por las palomas. En una de estas cartas una paloma dice: “Nadie sino tú entregó tantas palomas al aire de la tierra, mensajeras de paz y de armonía. Hubo una vez un mago, un hechicero que de la punta de sus dedos nos hacía nacer, concediéndonos el milagro de las alas. No te olvidamos, Pablo. Nadie te olvidará, pues en la muerte, en esas matanzas con que de cuando en cuando se intenta exterminar la existencia del hombre, de allá de lo alto, descendemos nosotras, recorriendo las sombras homicidas, instalando la luz, aplaudiendo el aire sobre ti, que nos diste la vida”; cfr. R. A. (1998: 198).

<sup>48</sup> *Ibidem*, 57.

<sup>49</sup> *Visitas a Picasso* (R. A., 2ª ed. 1977: 96).

<sup>50</sup> *Picasso, o el rayo que no cesa* (R. A., 1975: 13 y 24).

<sup>51</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 120).

<sup>52</sup> *Ibidem*, 128.



## 11. Kilómetros y leguas de palabras

Aunque se esté dispuesto a compartir el juicio de Alberti sobre la obra artística de Picasso, hay que considerar su opinión sobre la poesía del pintor desorbitada y exagerada. El autor de *Marinero en tierra* se ha ocupado sobre todo del peregrino y extraño texto *El entierro del Conde de Orgaz*, que él prologó con el título de *No digo más que lo que no digo*<sup>53</sup>. Picasso comenzó esta creación literaria suya, que tiene de trasfondo los recuerdos de sus años juveniles en Andalucía, en 1957; la obra fue publicada en Barcelona en 1970 por Gili, en edición de lujo con grabados<sup>54</sup>.

El texto consiste en una adición (sin signos de puntuación) de frases y grupos de palabras encadenados entre sí. Alberti habla en su introducción de “un guía sin fin [que] se ramifica y trepa”, de “poesía liana, / movimiento perpetuo, / poeta enredador, enredadera”<sup>55</sup>; el lenguaje del Maestro, como su pintura, no tiene fin: “Es el idioma en vértigo. / Es la pintura en vértigo”. Picasso es visto como la síntesis de un “pintor” y un “poeta” (“Que es una sola cosa y no dos ...”)<sup>56</sup>, una meta que el mismo Alberti ambicionaba para sí. Cabe preguntar, considerando la cita de Picasso que sirve de colofón: “Y aquí termina el cuento y el festín. Lo que pasó ya ni el loco lo sabe”, si un juicio como “Nunca un idioma fulgió con tantos ojos [...]. Un invento sin par, un poema-relato-enredadera solitario en la lengua castellana”<sup>57</sup> no habrá sobrevalorado con exceso tan curioso texto. La unidad añorada de “poesía” y “pintura” se realiza, sin embargo, en la contemplación y consideración conjunta de la poesía de Alberti y de la pintura de Picasso.

### Bibliografía

- Alberti, Rafael (1972) *Poesía (1924-1967)*, ed. al cuidado de Aitana Alberti. Madrid: Aguilar
- \_\_\_\_\_ (1975) *Picasso, o el rayo que no cesa*. Barcelona: Polígrafa
- \_\_\_\_\_ (2ª ed. 1977) *Canciones del Alto Valle del Aniene y otros versos y prosas (1967-1972)*. Buenos Aires: Losada
- \_\_\_\_\_ (3ª ed. 1978) *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo (1966-1970), con dedicatorias de Picasso*. Barcelona: Kairós
- \_\_\_\_\_ (1978) *El poeta en la calle (obra civil), con un poema de Pablo Neruda*, ed. al cuidado de Aitana Alberti. Madrid: Aguilar
- \_\_\_\_\_ (5ª ed. 1978) *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*. Barcelona-Caracas-México: Seix Barral

<sup>53</sup> Este texto se encuentra también (formando la parte VI) en el libro *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 141 ss).

<sup>54</sup> Barcelona 1970 (Gili).

<sup>55</sup> *Los 8 nombres de Picasso* (R. A., 3ª ed. 1978: 141 y 142).

<sup>56</sup> *Ibidem*, 143.

<sup>57</sup> *Ibidem*, 145.



- \_\_\_\_\_ (1998) *La arboleda perdida. Tercero y Cuarto libros (1931-1987)*. Madrid: Alianza
- \_\_\_\_\_ (1996) *La arboleda perdida. Quinto libro (1988-1996)*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik
- \_\_\_\_\_ (1981) *Lo que canté y dije de Picasso*. Barcelona: Bruguera (contiene: *Los 8 nombres de Picasso; Visitas a Picasso; Picasso en Aviñón; Picasso, o el rayo que no cesa*)
- Lentzen, Manfred (1985) *Der spanische Bürgerkrieg und die Dichter. Beispiele des politischen Engagements in der Literatur*. Heidelberg: Winter
- \_\_\_\_\_ (1986) *Noche de guerra en el Museo del Prado* von Rafael Alberti. En: Hispanorama. N° 44, 43-47
- \_\_\_\_\_ (1987) *La última gran corrida picassiana*. Rafael Alberti über Picasso in Avignon. En: Iberoromania. N° 25, 67-79
- León, María Teresa (1970) *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía (2003) *Los 8 nombres de [Rafael] Picasso*. En: Manuel J. Ramos Ortega / José Jurado Morales (coords.), *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario (1902-2002)*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2003, 439-472
- Picasso, Pablo (1970) *El entierro del Conde de Orgaz*. Prólogo de Rafael Alberti. Barcelona: Gili
- Ruiz Ramón, Francisco (3ª ed. 1977) *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid: Cátedra
- Velloso, José Miguel (1977) *Conversaciones con Rafael Alberti*. Madrid: Sedmay