
ALBERTI: ENTRE ROMA Y PICASSO (1963 - 1977)

ALBERTI: BETWEEN ROME AND PICASSO (1963 - 1977)

Resumen

El artículo estudia la larga estancia de Rafael Alberti en Roma (1963-1977), su encuentro con la gente genuina de la ciudad, pero sobre todo examina los libros nacidos de esta experiencia de vida y arte, como *Roma, peligro para caminantes* (1972) y *Canciones del alto Valle del Aniene* (1972). Igualmente, el trabajo analiza los encuentros vividos por Alberti con su amigo Picasso, reunidos bajo el título *Visitas a Picasso*, un capítulo aparte alusivo a la relación del poeta con el pintor malagueño durante los años 1968-1972.

Palabras clave: Alberti, Roma, Picasso, relación

Abstract

*This article studies the years Rafael Alberti's spent in Rome (1963-1977), his encounter with its citizens, and above all it examines the books he produced from this experience, such as *Roma, danger for caminantes* (1972) and *Canciones del alto Valle del Aniene* (1972). The work also analyzes the encounters of Alberti and his friend Picasso, with the title *Visitas a Picasso*, allusive to the relationship the poet had with the painter from 1968-1972.*

Key words: Alberti, Rome, Picasso, relationship

No hay duda de que la larga vida de Rafael Alberti ha sido agitada: sobre todo por una serie casi infinita de mudanzas, casi todas impuestas por las circunstancias biográficas y, más aún, por los acontecimientos violentos de la historia de su época. Sólo con abrir las páginas de su primer libro de poemas, *Marinero en tierra*, nos damos cuenta de que los versos se inspiran, como confiesa el mismo poeta en sus memorias, en la sacudida del trauma vivido por el niño-adolescente en el traslado familiar a Madrid, en el abandono doloroso de su arboleda perdida de El Puerto de Santa María. Por lo tanto nada hay aquí de elección personal, sino cambios forzados a los cuales el joven —y después maduro— Rafael Alberti se resigna, sacando de la nueva realidad y convivencia humana materia y linfa poética para su obra. Insisto en subrayar el componente dinámico que marca la vida y la obra del poeta y que, si limitamos nuestra lectura a la parcela de su estancia romana —la que da el título a este artículo limitado entre la presencia urbana de la ciudad eterna y la persona o mejor el mito que representa el nombre de Picasso para Alberti— traza un mapa humanamente vivo y abierto a la realidad exterior en que sobresale la relación entrañable de la amistad. En efecto, dos son las coordenadas principales entre las que se mueven la existencia y la creación (que en este caso comprende tanto la expresión literaria de la poesía como la del arte y propiamente de la pintura) realizadas por el autor gaditano. La primera es su peculiar relación con la ciudad de Roma y su ambiente popular, la segunda es la que él sigue manteniendo con su amigo Picasso, que ahora se refuerza con sus visitas (durante los inviernos de 1968 a 1970) a su casa de Notre-Dame-de-Vie en la costa francesa de Mougins. Los dos mundos —el de Roma y el de Picasso— dejan profundas huellas en la obra de Alberti a través de importantes libros: en el primer caso, *Roma, peligro para caminantes* y, en el segundo, *Canciones del alto Valle del Aniene*. En relación con el pintor malagueño, recordamos la obra hagiográfica *Los 8 nombres de Picasso* y no digo más que lo que no digo, además de una serie de páginas en prosa incluidas en *Canciones...*,

dedicadas a las mencionadas visitas del poeta a Picasso. Empiezo con la estancia del poeta en Roma que registra una dirección precisa, un movimiento real y simbólico hacia la vida de la calle y dentro del corazón de la ciudad.

Alberti en Roma

Alberti llega a Italia el 28 de marzo de 1963, tras una corta temporada transcurrida en Rumania y algunos días pasados en Milán, donde encuentra a varios amigos intelectuales. A partir de este momento empieza su larga estancia en Roma, que va del año 1963 hasta el año 1977. Alberti abandona Italia el 27 de abril para volver a España donde, a su llegada al aeropuerto de Barajas, declara una frase ya tan conocida que se ha hecho leyenda: “Salí de España con el puño cerrado, pero ahora vuelvo con la mano abierta, en señal de paz y reconciliación con todos los españoles”.

Después del largo período de estancia pasado en Argentina, el poeta se reintegra en otra cultura mediterránea que hierve en su sangre. Me refiero a su ascendencia italiana, de la que siempre se ha sentido orgulloso. Lo mismo declara Alberti al hispanista (y posteriormente su mejor traductor) Vittorio Bodini, en una entrevista mantenida con el poeta poco antes de llegar éste a Roma; en la cual, entre otras cosas, el poeta, al anunciar su próxima venida a Italia, señala la cercanía humana y cultural que existe entre españoles e italianos, lo que naturalmente facilita su relación espontánea y comprensión inmediata. En Roma, Alberti había estado una breve temporada, en 1934, como huésped del entonces Director de la Academia española, el gran escritor Valle-Inclán. De todos modos, no hay que olvidar algunas razones de carácter económico, teniendo en cuenta la situación precaria en que vivía el poeta en Argentina, desde hacía mucho tiempo aislado de su patria; razones como la posibilidad que se le había ofrecido de trabajar para la editorial Mondadori de Milán en una colección de autores clásicos españoles.

La primera vivienda romana será cerca del Campo dei Fiori, en un piso alquilado en la calle Monserrato, núm. 20, ubicada en el corazón de un antiguo barrio de la ciudad, donde en el siglo XVI moraba la Lozana andaluza, el conocido personaje de Francisco Delicado: una figura muy amada por el poeta, en cuanto representante genuina del vitalismo popular, y sobre la cual, el año anterior, Alberti se había interesado por la adaptación teatral de la obra homónima. Es decir, el poeta no elige la Roma monumental, con su deslumbrante esplendor clásico, renacentista o barroco, sino la ciudad que guarda huellas de su pasado picaresco y, en este caso, le recuerda a una prostituta española, tal como la Lozana andaluza. Además, cerca de la calle Monserrato está el Campo dei Fiori, donde vive y se reúne en su trajín cotidiano la gente más genuina y populachera de la ciudad, con su ambiente hampesco y pletórico de color local; lo cual evoca a Alberti la figura de Gioachino Belli, “el inmenso poeta sonetista, de originalísima gracia popular y burla casi quevediana”; en fin, la voz más representativa de la poesía popular romanesca que ostenta toda su carga irónica y vernácula. Ahora la casa de Monserrato se abre a los intelectuales romanos e italianos e incluso españoles del exilio, de paso por la capital. Sería por sí solo un capítulo extenso el que podría dedicarse a las relaciones del poeta con sus compañeros que seguían viviendo en España, con algunos de los cuales (es el caso de Gerardo Diego) volvió a encontrarse en Roma o mantuvo su lazo de amistad y correspondencia durante su estancia romana.

Del encuentro de Alberti con la imagen cotidiana de una Roma “antigoethiana y antimonumental”, como ha aclarado Vittorio Bodini, la ciudad ruidosa e instintiva, nace el libro de versos *Roma, peligro para caminantes*, mientras el poeta traba amistad con numerosos poetas, escritores y artistas italianos: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Alfonso Gatto, Carlo Levi, Alberto Moravia, Vittorio Gassman, Federico Fellini, entre otros. El 1964 es el año de la publicación del libro antológico *Poesie* en la colección «Lo specchio» de la editorial Mondadori, traducido por Vittorio Bodini. Antes de continuar con la muestra del rico cuadro de las intensas relaciones del poeta con los intelectuales italianos, entre los cuales, además de algunos hispanistas amigos, como Dario Puccini, el arriba citado Vittorio Bodini y Marcella Ciceri Eusebi, y los numerosos pintores, grabadores y escultores que frecuentan la casa del poeta (Renato Guttuso, Corrado Cagli, Aligi Sassu, Umberto Mastroianni –tío del actor–, etc.), hay que recordar el clima



de solidaridad política que rodea al poeta exiliado de parte del partido comunista italiano, sin duda el más poderoso y representativo en aquella época. Sin olvidar que en ese momento Roma era la verdadera capital cultural de Europa, por la importancia de su cine y la fama gozada por sus directores (Roberto Rosellini, Luchino Visconti, Vittorio de Sica, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, etc.), como también de sus escritores y poetas (Montale, Quasimodo, Ungaretti, Saba, Moravia, Pasolini, Bassani) y sus artistas (los ya arriba mencionados). En este ambiente propicio de vitalidad cultural, ideológica y humana, Alberti encuentra el terreno ideal para su inspiración poética y artística. Dejando aparte la rica obra dedicada a la pintura y a las artes plásticas (en particular grabados, litografías, dibujos en color, etc.), que lo representan en todas las grandes manifestaciones y exposiciones de arte organizadas en el país (en 1972 es invitado a participar en la Biennale Internazionale d'Arte Grafica de Venecia), dos son los centros espaciales y temporales que alimentan la poesía de Alberti: el motivo urbano que se centra en el libro *Roma, peligro para caminantes*, empezado en 1964 y publicado en 1968, y el del tema elegíaco de la memoria, nacido durante la estancia veraniega en su casa de Anticoli Corrado, cerca de la urbe, en medio de una naturaleza incontaminada que rodea el alto valle del río Aniene, que dará lugar al segundo libro romano, *Canciones del alto Valle del Aniene*, aparecido en 1972.

De todos modos, *Roma, peligro para caminantes* reúne una serie de rasgos, por lo demás señalados por la crítica, como paganismo, vitalismo, realismo cotidiano, es decir, en este caso, la “fascinación por las cosas que se ven y se tocan”, a los cuales se añade la mediación quevedesca que encuentra en el poeta romano Giuseppe Gioachino Belli, su moderno Virgilio, a quien Alberti convoca para que le acompañe en su viaje dentro de las calles de la ciudad. El libro —estructurado en cinco partes (un poema prólogo, dos bloques de sonetos, divididos por la sección central de los “Versos sueltos, escenas y canciones”, que funciona como contrapunto liberatorio a la rigidez del modelo clásico, y por último las dos composiciones dedicadas a los artistas amigos Bruno Caruso y Giuseppe Marzullo— evidencia el entramado de las fuentes literarias que corroboran el texto y que remontan a la tradición clásica de grandes sonetistas españoles (el soneto “Alma ciudad...” de Cervantes, citado al frente del soneto II, “Roma, peligro para caminantes”, y los mencionados autores, Lope de Vega y Quevedo), y más aún la presencia y utilización de los versos romanescos de Gioachino Belli, a partir del poema prólogo “Monserrato, 20”, que no figuraba en la primera edición del libro, lo que explica el vínculo que éste tiene con una visión más orgánica y ordenada de la obra. Gioachino Belli seguirá acompañando al poeta en su *Roma, peligro para caminantes* con continuas epígrafes de sus versos al lado de los poemas, pero es precisamente en el prólogo, “Monserrato, 20”, donde su voz con dicción romana dialoga con el poeta. Éste, en su perpetuo movimiento y encuentro con la realidad cotidiana (“Ando buscando compañía, voy/ entre gatos, columnas asombradas,/ basuras, muros de potentes hombros”, etc.) llega hasta el Campo dei Fiori, sumergido entre el “mar de verduras y pregones” del mercado abierto, donde tropieza con la estatua de Giachino Belli, con el cual empieza el diálogo-monólogo del transeúnte Alberti, en que se junta y se confunde el habla desbocada del dialecto romano con la lengua castellana. Escuchemos los efectos estridentes causados por el proceso de superposición —una especie de *collage* acústico— de los dos idiomas:

Quién se para mirándome, de pronto,
 en el Campo de' Fiori? ¿Quién insiste,
 fija, tierna y burlona la mirada
 entre un mar de verduras y pregones?
 ¿Qué me mira, señor? Nunca le he visto.
 Lo saludo con todo mi respeto.
 ¿Qué oculta en esa mano? —Lo imprevisto.
 Es un soneto. Mi último soneto.
Ma ttutt' a ttempi nostri! E ccaristia,
e llibbertà, e ddiluvi, e ppeste, e gguerra,
e la Spagna, e la Francia, e ll'Inghirterra...

El nombre del prolífico Belli (autor de un conjunto de 2.279 sonetos) y sus versos irónicos, burlescos, en fin romanescos, en los que Alberti siente latir el espíritu irónico y mordaz de Quevedo, se asocian continuamente dentro y fuera del texto, en el sentido en que, en este último ejemplo, la cita del “amigo” Belli se transforma en tema del discurso poético sucesivo desarrollado por el gaditano. Andrés Soria Olmedo en un básico aunque lejano artículo sobre el libro ha indicado los nombres de los sonetos de las respectivas citas del poeta romano que aparecen en la sección de los “Diez sonetos” de Alberti. Por ejemplo “Lo que dejé por tí” (1) proviene de “Er viaggiatore” (237), “Roma peligro para caminantes” (II), de “Tempi vecchi e tempi nuovi” (43), “Se prohíbe hacer aguas” (III) de “La pisciata pericolosa”, etc. Más que imitación directa la cita funciona como leit-motiv inspirador, aunque la influencia del Belli, como sigue anotando Andrés Soria, se manifiesta en todo el libro no sólo a nivel temático (la solidaridad humana hacia el pueblo y la actitud irónica del Belli compartida frente a lo religioso vacío de sentimiento), sino también a nivel formal, en el uso recurrente de la enumeración. Volviendo a la relación creada por las citas del poeta romano, éstas a veces crean un vínculo claro y directo con el poema albertiano. Como por ejemplo en el soneto III “Se prohíbe hacer aguas”, inspirado por el lema del verso de Gioachino Belli, que le precede y reza “Stavo a ppsissíá jjerzera lli a lo scuro...” (estaba meando ayer por la noche allí en la oscuridad), procedente del soneto núm. 53, titulado “La pisciata pericolosa” (La meada peligrosa). La lectura del soneto de Alberti (me limito a la primera y la última estrofa) aparta cualquier forma de duda sobre la influencia evidente ejercida por los versos de Belli. Quizá aquí el tema le sirve al gaditano como sugerencia para afirmar la fuerza y el virtuosismo sabroso de su lenguaje irónico y plebeyo:

Verás entre meadas y meadas,
 más meadas de todas las larguras:
 unas de perro, otras son de curas
 y otras quizá de monjas disfrazadas.

 Mean las fuentes... Por la luz humea
 una ardiente meada cristalina...
 Y alzo la pata... Pues me estoy meando.

En cambio, en otros casos el encaje es sólo exterior y por lo tanto menos persuasivo, aunque cobra justificación ya que se apoya en la identidad de una situación –y el caso del segundo soneto “Roma, peligro para caminantes” inspirado en el verso romanesco de Belli “E ll’accidenti, crescheno ‘ggni ggiorno” (Y los accidentes crecen cada día)– que Alberti reelabora y coloca en su presente: el presente de un peatón que se vuelca en las calles de Roma, acongojado por el peligro y el estruendo del tráfico moderno. Aquí, igualmente, la cita de algunos versos –los dos tercetos– es suficiente para ver la habilidad corrosiva y la frescura de una escritura capaz de reproducir en su esfuerzo mimético (véase la introducción de la voz y del grito de la calle) todo el caos desarticulado que ostenta la vida moderna de Roma. El poeta invita al caminante –es decir a sí mismo– a tener cuidado en su andar:

Mira a diestra, a siniestra, al vigilante,
 párate al ¡alto!, avanza al ¡adelante!,
 marcha en un hilo, el ánimo suspenso.

Para concluir, con esta recomendación:

Si vivir quieres, vuélvete paloma;
 si perecer, ven caminante, a Roma,
 alma garaje, alma garage inmenso

El sintagma final “alma garage”, que en su variante grotesca alude a la cita inicial “Alma ciudad” del homenaje cervantino a Roma, es un buen ejemplo de la enciclopedia cultural que guía la escritura del



gaditano en su retrato de la vida de la urbe, donde vemos la fuente tradicional contaminarse unida a la palabra moderna “garaje” de corte despectivo, creando efectos humorísticos. En este caso el uso del doble sintagma –“alma garaje”, “alma garaje inmenso”– traduce a través de la repetición y la presencia del atributo “inmenso”, colocado en posición final, la imagen desorbitada de una ciudad trasformada en un enorme garaje.

Roma, peligro para caminantes encierra en su núcleo central “Versos sueltos, escenas y canciones” que traducen distintos estados anímicos vividos por el poeta en sus encuentros cotidianos con la ciudad. En cambio los “Nocturnos” restituyen momentos de pesadilla e inquieta meditación: un motivo que volverá, abriéndose al diálogo y a la interrogación, en los sonetos siguientes dedicados a don Ramón del Valle-Inclán, su primer anfitrión en Roma en la lejana visita del poeta realizada en 1934, de la que deja constancia en el libro de memorias de *La arboleda perdida*.

Al mismo tiempo la obra del Alberti en Roma se alimenta de otro momento distinto, que se corresponde con su estancia veraniega en el pueblo de Anticoli Corrado: sitio ideal para el recogimiento, que dará lugar a la publicación del libro titulado *Canciones del alto Valle del Aniene y otros versos y prosas*. Alberti escribe a este propósito:

Aquellos estíos en Anticoli están fijos en mí como los más felices y fecundos de mi larguísimo exilio. Era maravilloso el valle del Aniene. Él me hizo volver –tantas veces lo he hecho– a la canción. Desde mi pequeña terraza, defendida por unas altas malvas reales, una higuera y un olivo achacoso, me fue creciendo un libro, que titulé *Canciones del alto Valle del Aniene*.¹

El libro a este propósito admite temas y registros distintos, que van desde el motivo nostálgico evocador de la España del pasado a los de la juventud y sus compañeros de poesía. Alternan poemas dedicados a amigos italianos artistas (de preferencia pintores) y prosas, notas de diario, instantáneas captaciones de cuadros del paisaje que convocan la mirada con su inmediata escenografía natural: cielo, montes, árboles; y colores, perfumes, silencio y soledad. En resumen, la obra reúne motivos y fragmentos diferentes de tiempo y espacio, que responden más a un carácter calidoscópico que a una rigurosa construcción unitaria. Pero igualmente el lector es capaz de captar las razones de un momento unitario de inspiración que armoniza y plasma las diferentes situaciones vividas por el autor.

Alberti y Picasso

En este sentido, es significativo el apartado relativo a los encuentros vividos por Alberti con Picasso, reunidos bajo el título *Visitas a Picasso*, que forman un capítulo aparte alusivo a la relación del poeta con el pintor durante los años 1968-1972. Se trata de una especie de crónica de las tentativas frustradas de acceder a la inexpugnable casa del malagueño, custodiada con celosa firmeza por los familiares del artista. Estas notas, material memorialístico para el libro *La arboleda perdida* –como reza el mismo título de la prosa–, son testimonio de un alarde de sinceridad que, en el caso de la relación con el gran pintor amigo, no disimula el trato antipático que en apariencia éste le dispensa. Leamos un fragmento de este diario, a partir del comienzo:

Estamos viviendo a poquísimos kilómetros de Mougins, es decir, de Picasso. Hemos venido aquí, a estas cercanías, sólo para verle y yo, de paso, avanzar en un libro de poemas que desde hace tiempo escribo sobre él. ¿Verle, he dicho? ¡Qué calvario difícil! Pura ilusión. Aitana, que de nosotros es la más amiga de los dos, llama por teléfono a Jacqueline. “Muy contenta de oírte. Sí. Pero ya tú sabes. Llámame luego. A las siete.” Llama Aitana a las siete. “Bueno. Sí. Ya sabes tú. Pablo está de muy mal humor. Llámame mañana por la mañana”. Nuevo golpe de teléfono de Aitana. “Pablo no quiere ver a nadie. Ya sabes cómo es. Pero, de todos modos, no dejes de llamarme a la noche”. Llevamos aquí dieciséis días. ... Veremos si al fin “Pablo está de buen humor.” (217)

¹ El fragmento de la prosa inaugura las páginas del libro incluido en el Tomo III de las *Obras Completas. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero, editor. Madrid: Aguilar, 1988, 187, de donde cito en adelante con sólo la indicación de las páginas.

Estas prosas son un capítulo más –quizás el más directo– de la amistad que ahora Alberti, durante su estancia en Roma, estrecha e intensifica con el pintor, a quien conoció en 1932 y volvió a visitar en su apartamento de París en 1937 y en 1939, de camino hacia el exilio en Argentina. Su admiración hacia el amigo comienza con el libro extraordinario *A la pintura*, que en su limitada entrega del año 1945, titulada *Cantata de la línea y el color*, precisamente se cierra con el poema “Picasso”, mientras que en su primera edición publicada tres años después, que llevaba la denominación ligeramente variada, *Poemas del color y de la línea*, se abre con una dedicatoria al pintor malagueño: una muestra clara de que toda la obra queda enmarcada bajo el nombre del amigo, maestro consagrado de la pintura moderna. Como es sabido el nombre de Picasso aparece en muchas páginas de *La arboleda perdida*, particularmente en el libro III; además, hay que recordar el ensayo “Picasso y el pueblo español”, de 1953. De todos modos es durante la etapa del exilio romano cuando Alberti reanuda el trato personal con el pintor, reforzado por las citadas visitas a su casa situada en la costa francesa. Picasso, entre otras muestras de amistad y estimación, le encarga en 1971 escribir la introducción para el volumen-catálogo *Picasso en Avignon (Commentaire à une peinture en mouvement)*, Paris, Cercle d’Art. Anteriormente, a partir de 1966, Alberti había comenzado a escribir un poemario totalmente dedicado al malagueño, que publicará en 1970, bajo el título *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*; otra edición bilingüe, que integra otros poemas y por lo tanto se considera completa, sale el año siguiente, con traducción al italiano de Ignazio Delogu. El mismo año se publica en Roma la carpeta de grabados y poemas albertianos *Omaggio a Pablo Picasso completa*. No hay duda de que el libro *Los 8 nombres de Picasso...*, ofrenda hagiográfica al amigo y maestro con el cual el poeta comparte una misma visión política, traduce también un análogo ideario estético e ideológico (en este caso su rechazo a Franco, además de su militancia comunista) que une a los autores que igualmente comparten un mismo vitalismo humano y artístico. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, autora de un estudio interesante sobre *Los 8 nombres de Picasso*, añade otros elementos de identidad que explican el parentesco creativo que une Alberti a Picasso. Escribe la estudiosa:

Son muchos los puntos comunes entre Picasso y Alberti: ambos cultivan la pintura y la poesía, aunque uno sea el Pintor y otro el Poeta por antonomasia. Descendientes de apellidos italianos y son de la baja Andalucía litoral, enamorados de su tierra, recipiendarios de su rica tradición popular y alejados de ella por motivos políticos (en el caso de malagueño, también y sobre todo artísticos) proceden de familias burguesas aunque de ramas menos acomodadas que las de otros parientes. Desde sus comienzos han sido vanguardistas devoradores de lenguajes previos y, aunque atravesaran por una etapa más o menos hermética, se mueven dentro de una arte inteligible, figurativo. Son tremendamente vitalistas, disfrutan con el humor elemental de tipo escatológico, aman el teatro (para el que ambos han trabajado) y son autores infatigables (el frenesí creador es un motivo que recorre *Los 8 nombres...* desde el principio hasta el final) de obras copiosísimas que sea destructivo en su visión de la realidad, pero a este respecto no es causal que su relación con el gaditano se produzca en un tiempo que coincide parcialmente con el de la escritura y publicación de *Roma, peligro para caminantes*, un libro que ofrece una visión nada convencional del lado sucio, canalla y popular de la Ciudad Eterna. (Pérez-Bustamante 441 nota 10)

De todos modos no hay duda de que las numerosas visitas al amigo pintor y su frecuentación continua durante este periodo romano son los elementos externos y estímulos humanos que motivan la escritura de *Los 8 nombres de Picasso y no digo más que lo que no digo*, en que ya su título extenso remite a una dicción de carácter coloquial, por eso convincente y determinada en su aserto. En particular es la segunda parte de dicha denominación, la frase “y no digo más que lo que no digo”, distribuida en un segundo espacio en la cubierta del libro como aparece en la primera edición del volumen, la que traduce un tono distinto del enunciado primero, presentándose como una declaración aparte, que puede ser entendida como una especie de afirmación de un principio general o, en cambio, ser fruto de una murmuración secreta, dirigida a nosotros o al mismo yo. Su tautología léxica (“no digo”, “no digo”) refuerza la afirmación inicial referida a la amplia serie del nombre –ocho nombres– que caracteriza la persona de Picasso. Tampoco maravilla el uso del número árabe, 8, más pictórico y caligramático, en armonía con la experiencia de vanguardia vivida por el pintor malagueño, un número más de los empleados por Dios en la creación del universo. Picasso, para el devoto admirador, es Dios y el diablo, creador y origen de la pintura moderna. En fin, el libro es al mismo tiempo homenaje, ofrenda y

mitificación de un ser superior hacia el cual, además de los numerosos puntos de afinidad que el poeta siente tener con él, lo une la admiración por el arte de la pintura que los dos cultivan y del que es Picasso el sumo maestro de nuestro tiempo. La obra, que se compone de siete partes –las primeras partes, las más consistentes, comprenden respectivamente 19, 16 y 21 poemas– incluye también la presencia física de Picasso, ya que en sus páginas se reproducen sus dedicatorias y dibujos dedicados a Alberti y a María Teresa León. El tono de exaltación acude muy a menudo a estilemas y topoi característicos del lenguaje amoroso, como el uso de la voz verbal “quisiera”, tan presente en toda la tradición literaria del renacimiento y de la lírica manierista del barroco, como también es utilizado en la poesía de sus compañeros de generación.

Alberti, en el poema núm. 54, pensando en su amigo idolatrado, escribe:

Quisiera hablar de ti todos los días,
a todas horas ver lo que tú has visto,
ser millonario de tus ojos,

En otros casos, cuando el poeta alude a su separación del maestro, el gaditano grita fuerte su sufrimiento y el dolor físico que siente en su alma y se refleja en su cuerpo hecho añicos, cuyo lamento motiva esta canción que lleva el núm. 58:

Estás en mi sufrimiento.
Te confundo en él, te mezclo.
Me duelo.

.....

Me lloro descuartizado.
Tengo un ojo en una mano.
Medusa muerta. Canto.

Se me ve la calavera.,
Tronco sin pie, mar sin pierna.
¡Qué pena!

El sentimiento de admiración extraordinaria hacia la persona y la obra de Picasso, se manifiestan como elogio a lo divino y, en consecuencia, en los momentos de lejanía del amigo, se expresa como queja; a veces encuentra la voz tierna de la canción de cuna. El poema núm. 65, titulado “Canción de cuna para dormir a Picasso”, empieza:

Niño, niño, torito, Jacqueline,
este niño
es un toro que piensa que es un niño,
niñito, toro, niño, vaya niño.

El motivo del toro, que evidentemente en este caso alude a la vitalidad y fuerza física que muestra el amigo Picasso a pesar de su edad, como también recuerda su afición por la tauromaquia, hace parte de la gama de las peculiaridades físicas, psicológicas y artísticas que plasman esa individualidad, como ya señaló Concha Argente del Castillo (*Rafael Alberti. Poesía del destierro* 168-173). Alberti canta los varios y múltiples atributos del maestro y de sus cuadros formando una guirnalda de tributos muy bien caracterizados.

Tampoco falta un poemario monorrímo –es el núm. 70 correspondiente a la parte V–que revela el espíritu juvenil del poeta, además de traducir un elemento esencial de la relación que unía los dos amigos, en que la broma y la actitud lúdica tenían un papel relevante en su vida cotidiana. El poema se titula “Denuestos y alabanzas rimados en honor de Picasso”, donde podemos ver –o mejor oír– cómo el sonido de la rima aguda y elemental parece reproducir en la pura sonoridad el momento infantil del juego y del abandono mutuo:

No conoce ni la A
A mí nadie me la da
Ni fu ni fa

La lectura del libro podría continuar hasta los versos finales del poema último, que tiene el título significativo de “Picasso Mougins le frénésie de vivre” en el cual, en una retahíla numerativa de elogios, Dios y al mismo tiempo el sátiro, pagano Picasso, santificado e idolatrado ahora y siempre, termina por representar el valor absoluto del vivir infinito:

príapo insomne,
glande insolado,
dedos de alambre,
uñas de flores
lava mordiente,
pleamar constante,
gracia y delirio,
vida sin fin, vida.

El balbuceo tautológico del último verso (“vida sin fin, vida”), tan insistido en la repetición (cuatro veces) de la vocal “i”, más que un acto de afirmación parece ser un sonido dirigido a exorcizar el futuro, en el que la edad avanzada del amigo ya proyecta su oscura sombra. Estamos en 1970, tres años después, en la demora frecuentada de Mougins, moría Picasso; en 1975 desaparecía otro viejo octogenario: Francisco Franco. Una larga, dolorosa época terminaba. Rafael Alberti podía regresar a España. Antes de abandonar la ciudad eterna, el poeta le había dedicado un poema “Cuando me vaya de Roma”, en que dejaba su legado testamentario a los animales y objetos humildes de la calle del barrio trasteverino: el gato, al perro, al roto zapato; y también:

Al viento que pasa,
al portón oscuro
que no tiene casa.

Y al agua corriente
que escribe mi nombre
debajo del puente.

El gaditano había transcurrido en Italia uno de los períodos más fructíferos de su estación creativa: tres nuevos libros, más una amplia producción artística realizada en el campo de la pintura, le acompañaba en su vuelo hacia su patria. Le acompañaba la presencia ideal de tantos nuevos amigos italianos: tantas caras de amigos sencillos (los más favorecidos por el poeta) o nombres ilustres (Pasolini, Moravia, Ungaretti, Fellini, Gassman, etc.). Le acompañaba sobre todo el poeta romano Belli, al cual, recién llegado Alberti a la ciudad eterna, había entregado, en un acto de confianza total, sus nuevos sonetos romanos con estas palabras:

Deja, mi Belli amigo, que en tus manos
te ponga ahora, ya perdido el miedo,
sus sonetos romanos
un hijo de los mares gaditanos,
nieto de Lope, Góngora y Quevedo.

En fin, le acompañaban los grandes ojos negros de su amigo Pablo Picasso, los ojos que nunca volvieron a ver a España.



Bibliografía

Alberti, Rafael. *Obras Completas. Poesía 1964-1988*, Luis García Montero, editor. Madrid: Aguilar, 1988.

—. “Discurso de Rafael Alberti en la entrega del Premio Cervantes 1982”, en Díaz de Castro, F.J., Prado, B. y Rodríguez Fischer, A., editores, *Rafael Alberti. premio Miguel de Cervantes 1993*. Barcelona: Anthropos & Ministerio de Cultura, 1989, 55-69.

—. *La arboleda perdida, 2, Tercero y Cuarto libro (1931-1987)*. Madrid: Alianza Editorial, 1999².

—. *Roma, pericolo per i viandanti*. Firenze: Passigli, 2000.

Argente del Castillo, Concha. *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, Granada: Universidad, 1986.

Pérez-Bustamante Mourier, Ana-Sofía. *Los 8 nombres de Picasso*, en Ramos Ortega y Jurado Morales, J., editores, *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*. Cádiz: Publicaciones Universidad de Cádiz, 2003.