RAFAEL ALBERTI (con su obra gráfica) YA ENTRO EN GRANADA

José M.ª Moreno Galván

CUANDO, tras ver la exposición de Alberti, salimos, ya casi de noche, del Carmen de Rodríguez Acosta, y no sé bien ahora por qué caminos del laberinto granadí, atravesamos lentamente la Cuesta de Gomeres con la intención imprecisa de cruzar la colina donde está enclavada la Alhambra —«la colina roja», creo que quiere decir en el árabe fundacional de los nazaritas ese monte poblado de verdor—, y la música del agua nos llegaba por todas partes. Luego, tras coronar y tocar las altas torres de los palacios, llegábamos al comienzo de la otra vertiente del monte. Allí tratamos de repararnos de nuestro leve cansancio en la ascensión sobre un largo banco de piedra, mientras contemplábamos desde arriba el despertar, a las primeras luces de la noche y sus murmullos, del barrio del Albaicín y en la cercana lejanía, ya como una sombra que iba perdiendo precisiones, las moles de Sierra Nevada, sin que acertáramos a distinguir en esa hora ni el Mulhacén ni el Veleta. Siempre pasa lo mismo. Siempre me pasa eso a mí en Granada y en éste o parecido lugar. Siempre tengo que sorprenderme de ese milagro de confabulación sensitiva que significa la Alhambra, con sus altas torres y con sus bosques; el murmullo casi musical de la ciudad que empieza su noche; los olores del mirto y el jazmín; el ruido, que también es música, de las veloces torrenteras que se despeñan por todas partes... Y pensé, acordándome de la exposición de Rafael Alberti recién vista: Quién pudiera regalarle este instante y esta sensación a Rafael, a ese que «nunca entró en Granada»... Le diría, si lo tuviera aquí con María Teresa —porque él es la mitad de sí mismo sin María Teresa—, si lo tuviera junto a mí mismo, como otras veces, paseando la noche de Roma le diría: Mira, Rafael, esa es Granada, la que nunca viste, en la que nunca entraste; toma posesión de ella. Bien lo merecería ese hijo fiel de la bahía de Cádiz, porque, además, creo que ninguna ciudad se le rendiría tanto como esa a la que él previamente se ha rendido como un enamorado ausente, aunque esa ciudad haya ido perdiendo la noción de rendirse, desde uno de los primeros días del año 1492. Pero no hay que dejarse ganar por el sueño, ese lujo de algunos poetas líricos cuando no les duele nada verdaderamente... Si fui a Granada es para ver la exposición de Rafael: de Rafael el artista, mucho más que del poeta. Aunque... ¿Y cómo voy a olvidar ahora, con la obra de Rafael en Granada, esa queja dolorida del hombre que, ahora, después de todo lo que pasó, se acuerda de que una de las cosas que dejó por hacer, cuando vivía en su Piel de Toro natal —«Aquel país tenía piel de toro», dice, más o menos, en algún momento, evocando la Patria ausente— fue deambular por la ciudad donde corre el agua por los bosques de su Alhambra. ¿Y cómo voy a olvidar, digo, esa queja de su ausencia, precisamente cuando veo su obra bajo los muros de la ciudad que añora? ¿Ni cómo voy a olvidar esa confesión poética preliminar de su libro «A la pintura», cuando dice que él dejó de ser un pintor para ser un poeta?... Porque, efectivamente y como es sabido, Alberti, allá por los «años veinte», cuando lanzó a su persona por los caminos de la expresión poética, tuvo que sofocar en sí mismo el camino pictórico que su vocación le preparaba... Lo que ocurre es que no: que yo creo que en su persona dejan de ser contradictorios esos dos posibles caminos expresivos. También es un poeta cuando, volviendo a iniciar el camino que abandonó hace muchos años, vuelve a ser un pintor. Y acaso esa es la peculiaridad más

definida de su condición pictórica: la de su injerencia poética; la de que nunca deja de ser un poeta cuando realiza la pintura. De todas maneras debo advertir que ese sustrato poético que advierto en su expresión pictórica (gráfica debo decir mejor, o plástica, para sustraerla al compromiso con todo procedimiento), no cabe deducirla de su oficio de escritor que hace poesía, sino de su condición de poeta, con o sin ejercicio del oficio: de la facultad para entrar mucho más en el clima de una realidad que en la descripción «objetiva» de la realidad misma. Y que no se me venga a argüir a estas alturas que se trata de un arte pictórico contaminado por el literaturismo, porque eso, si fuese cierto —que me parece que no lo sería—, está ya hoy muy superado conceptualmente. Todo arte —sabemos— está determinado por la realidad, y toda realidad que confluye en el arte es válida, proceda de donde proceda. Aunque sea de la literatura. Porque la literatura, que también es un arte, también procede de la vida. Y, además, es en sí misma una realidad.

Si añado ahora lo que de verdad hay que advertir —y de manera mucho más evidente— en la gráfica de Rafael Alberti es su vinculación y su parentesco con la escritura, tengo que tomar precauciones para no confundir. Digo «la escritura» y no la literatura. Quiero decir que su cercanía en el ejercicio gráfico es con la actividad de los escriturarios y no con la de los escritores. Ellos, los escriturarios, son los que parecerían aportar a su cultura de la grafía dibujística ese sentimiento curvilíneo y angular que muchas veces parece emparentarlo con los góticos; ellos son los que injertan en sus definiciones lineales de la forma esa cultura del «grueso» y el «perfil» de los calígrafos que Rafael no puede —ni quiere, ni debe— quitarse de encima, porque ahí, en ese sentimiento de la línea, es donde se manifiesta más él mismo, dándose así una especie de confusión deliberada —es decir, de confabulación— entre la caligrafía y la grafología.

¿Pero hablo de caligrafía y de grafología, sin metáfora, cuando lo que quiero definir sólo es una gráfica de raíz dibujística? De eso hablo. ¿Y qué? ¿Es que no es ésa la característica fundamental de la gráfica de Rafael Alberti? En alguna ocasión —no recuerdo en dónde—, Rafael, jugando con humor a las autodefiniciones estéticas, se llamaba a sí mismo miniador medieval y «chino». El humor —eso ya lo sabían los surrealistas, cuyo cincuentenario vamos a tener que considerar ahora— es una de las formas de acercamiento a la realidad. Sin la pretensión, creo, de un acercamiento exacto, se definió a sí mismo Rafael como calígrafo monástico y medieval y como «chino». Yo creo que acertaba bastante. Como calígrafo, porque ese es el camino de su plástica. Y como chino —es decir, como extremo-oriental, chino o japonés—, porque sólo ellos han sabido hacer de la cultura caligráfica una forma de la cultura plástica: ellos son los únicos que han sabido transformar a la caligrafía de escritura en pintura. Ellos y Rafael Alberti.

Esa es la primera y la fundamental aportación del pintor Rafael Alberti a nuestro panorama. El es el primero —y creo también que el único— que trae hasta nosotros una pintura —mejor dicho, una gráfica— apoyado en la caligrafía. Creo, además, que él mismo no es consciente de ello. Creo que el fermento caligráfico le sale a «su pintura» como una especie de secreción natural, pero inevitable. Por eso es más un gráfico que un pintor. Por eso reduce en lo que puede a una caligrafía de gruesos y perfiles sus escenas tauromáquicas; por eso entra ya en el juego de la gráfica, directamente, en su «invención» del juego de la oca-toro. Y por eso se destapa en él de manera absoluta el escriturario cuando se define en «El lirismo del alfabeto». En el cual, por cierto, no pude evitar un gesto agradecido de sorpresa cuando vi en su lámina de la Eme, junto a otros nombres cuya cita estaba plenamente justificada, mi propio nombre. ■

Interior de la sala granadina donde se expone la obra gráfica del poeta.

Rafael Alberti, ese hijo fiel de la bahía de Cádiz.