

Poesía y pintura

A propósito de *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta* de Loretta Frattale

Alessandro Ghignoli

Universidad de Málaga, España

Abstract This article examines the multiple conformation that a poetic text maintains with other disciplines such as painting. We will analyse the different internal values of an openly dialogical writing in the production of the Andalusian poet Rafael Alberti, through a study by Loretta Frattale, *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*. We will verify how a poem can be configured in a set of not only verbal but also visual perspectives, thus constructing a text, in the most semiological sense, that can be read in a continuous meeting of a verbovisual nature. This is a late Albertian move that prevails within the different writings of the Spanish poet.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2019-01-09
Published 2020-06-19

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Ghignoli, A. (2020). "Poesía y pintura. A propósito de *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta* de Loretta Frattale". *Rassegna iberistica*, 43(113), 149-158.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2020/113/009

1 Poesía y pintura

Si las relaciones entre poesía y pintura empezaron en el siglo I con el *Ut pictura poësis* de Horacio y la formulación de Simónides de Ceos, «la pintura es poesía muda, la poesía es pintura que habla», la fractura que se ha vivido entre palabra e imagen ha llevado al pensamiento a cobijarse en el pensamiento, y la imagen a disolverse entre el tiempo y el espacio de épocas que vivieron esta escisión como algo natural. Si Hegel eligió la palabra, porque «Es en el nombre donde *pensamos*» (1999, 506), la pintura desvalijó la lógica de la visión para determinar, no tanto el significado, sino la impresión que daba un color, una línea, un trazo. Entonces, por caminos diferentes, por experiencias distintas, la poesía y la pintura se han estructurado para ir más allá de los significados, del entender, de la lógica contenida en el texto – visual o verbal –, para ir a la búsqueda y, por qué no, al encuentro de lo humano en las cosas, pero al mismo tiempo también desde y entre las cosas; en este conjunto de fragmentos, pictóricos y/o verbales, se prístina una relación, dialógica diría Bajtín, entre la lengua y el dibujo, entre lo visible de la palabra y de la imagen.

Desde un punto de vista histórico, nos recuerda Louis-Jean Calvet que: «lo pictórico encuentra su sentido en lo relativo a la distancia o a la duración, puesto que deja alguna *huella*» ([1996] 2013, 20), y en esa ‘huella’ se inscribe, en la relación que a nosotros nos interesa, una palabra que no es una contra o una yuxtaposición, sino un complemento hacia la figuración pictórica, y viceversa. Los dos códigos se convierten en uno, y en esa unidad se desarrolla la escritura, el signo que deja su impronta, su visibilidad hablada, su gestualidad hecha de palabra poética y de dibujo pictórico. Escribir era arañar, dejar surcos en una roca, incisiones en el barro, así que en este prisma de soportes distintos se ha originado lo que entendemos por escritura; letra y dibujo, en una infinita convivencia de representaciones figurativas y alfabéticas, han desarrollado un proceso de alternancia y de ambivalencia que poco a poco se ha visto difuminarse entre recorridos paralelos, aunque en un distanciamiento prudente y nunca completamente divergente. Ciertamente es que las diferentes posturas llevaron a los distintos enfoques del signo a alcanzar lugares propios: la escritura se convierte así en *per verba*, y el gesto pictórico en imagen. La doble configuración ya está determinada; aunque poetas y artistas, por su propia naturaleza de visionarios, difícilmente aceptan una homologación del mismo gesto artístico, y en esa dualidad también vivió Rafael Alberti:

Yo rompí con la pintura un poco para afianzarme como poeta, porque cuando escribí mi primer libro ‘Marinero en tierra’, yo realmente era pintor. No era otra cosa. (Alberti *apud* Velloso 1977, 162)

Esta autodefinición, o mejor quizás denuncia de querer ser 'otra cosa' es evidenciable en la dificultad de elección artística, pero sabemos que un verdadero artista no elige, sino es elegido, y como Alberti, tiene que aceptar su condición de simple médium, de transductor de emociones poéticas, de movimientos del alma; cada artista debe convivir con sus múltiples dimensiones internas.

El caso albertiano resulta ser único; los gestos de la pintura y de la poesía no son netamente divisibles entre ellos, sino que no se practica una decidida ruptura de los actos. En definitiva:

Su estilo, su quehacer artístico y el entramado lingüístico-expresivo creado en cada ocasión son el producto de una unión tormentosa y al mismo tiempo extraordinariamente fecunda entre dibujo y escritura, grafemas y fonemas, líneas y palabras. (Frattale 2012, 296)

De esta manera, la creación de una mediación dialéctica de las distintas formulaciones expresivas crean en Alberti una sintaxis personal alejada de teorizaciones y vanguardias en una línea 'transmental', como diría Jakobson, para vivir el acto poético en una dinámica de encuentros entre disciplinas que tendencialmente consideramos opuestas, como una especificidad singular del texto que en Alberti se circunscribe y se amplifica en una poesía pintada, y en una pintura poética de notable valor artístico-literario.

2 Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta

Loretta Frattale, profesora titular de Literatura Española de la Universidad de Roma 'Tor Vergata', ha publicado muchos estudios sobre la escritura albertiana, queremos recordar en este sentido por lo menos el libro de 2015 *Rafael Alberti a Roma. Un poeta tra pittori*, nos presenta ahora su nueva obra sobre las relaciones entre escritura lineal y pintura en el quehacer literario del autor gaditano.

La especialista italiana recorre durante la escritura albertiana los tres principales momentos del acto poético del autor andaluz; así, una primera parte que se fundamenta en el gesto ecrástico, en el cual el espacio sinóptico se instala en la dimensión espacial y al mismo tiempo visual del poema que coincide concretamente con el libro *A la pintura* (1945-48); una segunda intermedial, donde Alberti desarrolla las 'liricografías', textos de naturaleza verbográficas; y una última transmedial, donde el poeta, y también podríamos añadir artista, construye textos híbridos de carácter iconotextuales como, por ejemplo, en la publicación de 1975, *Nunca fui a Granada. Una poesía*

y seis *liricografías para Federico García Lorca*, una formulación en el cual libro es un conjunto de modulaciones extremas de encuentros, en especial modo entre el poema y el dibujo hacia la creación de un texto único, se me permita la terminología futurista, de carácter dinámico y pluriexpresivo. Ahora bien, la profesora Frattale, desde sus particulares posturas cognitivas que se basan en Deleuze, Barthes, y Foucault, entre otros, nos lleva a un recorrido de una poesía que podría parecer compleja y difícil pero con unas exposiciones que hasta el lector más neófito podrá encontrar accesibles siguiendo líneas de investigación viables y placenteras, además de poder ver en contraluz una perspectiva de transcodificaciones entre el *per verba* y el trazo, en este sentido no podemos olvidar el antiguo valor griego del término *graphein*, en el cual palabra y dibujo coincidían.

Desde la lectura del primer capítulo, «La scrittura, lingua silenziosa» nos proyectamos dentro de una búsqueda y superación de los valores que el poeta francés Paul Valéry (1960, 636-7) definía como una poesía acústica-sensorial o semántica-conceptual, para adentrarse dentro de modalidades expresivas diferentes y originales que reenvían a una retórica que se desarrolla en la imagen como lugar comunicativo no tanto de palabras dichas en una utilización convencional de la lengua, sino en actos comunicativos y pragmáticos de líneas, colores, incisiones y gestos de carácter vanguardista como en «Amaranta», donde se transparentan recuerdos huidobrianos. Ahora, los confines de la palabra se diluyen, se multiplican, se regeneran, vuelven a orientarse hacia nuevas perspectivas en las cuales el texto literario se configura, o mejor se transfigura en el encuentro con otros códigos culturales, las ideas, los temas, los mitos, las imágenes, los arquetipos, en definitiva, todo ese material, no sólo lingüístico-literario sino también de ciertas disciplinas de las ciencias sociales como por ejemplo la etnografía, la semiología, la socio-antropología, que determinan el proceso y el producto. Quizás sería mejor hablar del signo albertiano que deja en un sentido foucaultiano la acción palabra-imagen como «irreductible» y al mismo tiempo «inseparable», en términos utilizados por la profesora Frattale (2018, 18).

El capítulo dos, «Rafael Alberti e la sua circostanza: l'Andalusia» y en el capítulo tercero, «L'Argentina: verso la multimedialità», la profesora italiana individua los orígenes de la conmixión entre palabra y pintura en la poesía albertiana. La autora del ensayo escribe que, en 1917, a los quince años, en Madrid «Alberti si considera un aspirante pittore» (2018, 42) que se entremezcla con su vocación más literaria y verbal y ya en 1920 deja la pintura para el verso, aunque como nos recuerda la autora, Alberti llegó a decir que «Mi poesía siempre ha sido completamente plástica» (*apud* Frattale 2018, 56). Es entonces un Alberti que experimenta tanto en poesía como en pintura, moviéndose entre códigos diferentes, jugando con los límites del signo, ese lugar en realidad en el que cada verdadero

poeta siente crecer su espacio vital entre poesía y vida. La llegada a Argentina en 1940 subraya la dificultad de una identidad rota entre la lejanía, la guerra, los amigos muertos, la derrota política, Alberti empieza a publicar versos donde subyace una intención de diálogo entre dibujos formado por elementos verbales. Es en Argentina donde la pasión para la pintura ve un renacer entre los intereses del poeta, que quizás haya detrás una crisis de la palabra surgida de un sentimiento de nostalgia, como muchos críticos relevan,¹ es también una hipótesis a tener en cuenta; de todos modos, es en este período que la pintura y la palabra confluyen entre sí enriqueciendo de esta manera la producción artística y poética del autor andaluz; es ahora que la liricografía,² suerte de neologismo albertiano, en el cual el poeta juega con la creación de poemas dibujados en un continuo y mutuo intercambio, muestra su evidencia conceptual. La profesora Frattale centra su atención con una cierta fuerza en el interés de Alberti hacia la superación de las demarcaciones de una literalidad ya desgastada en la época de una clásica poesía literaria, abierta a los códigos de las diferentes neovanguardias, que, por Europa, y no sólo, se movían por aquel entonces. Así Alberti se pone en un espacio poetológico fuera de las clásicas formulaciones de la poesía lineal, como de las experiencias más experimentales y vanguardistas, a él contemporáneas, para adentrarse en un espacio de multimedialidad.

Una parte sugestiva del libro es sin duda el capítulo cuatro, que se refiere a la relación intersemiótica del écfrasis: «Il primo grado della multimedialità: l'écphrasis», como explica la autora de la monografía, es evidente la presencia de unas formulaciones que al principio pueden considerarse antitéticas; si el lenguaje escrito es continuo, auditivo, y visual, el pictórico es, por otra parte, un lenguaje que centra su construcción en lo visual y lo simultáneo, el espacio sinóptico me permite ver con una ojeada el texto sin decidir, si queremos, por dónde empezar. La representación de lo verbal desde la representación de lo visual en Alberti llega a confundirse y a fundirse entre la mirada y la lectura del lector para una lectura-visión del poema que se hace pintura, y una línea que se muestra como palabra. Allí el poeta construye su típico libro ecrástico *A la pintura* - en las palabras de la autora, «Alberti traduce e interpreta la pittura» (2018, 105) - en definitiva, una suerte de autor *Ianus Bifrons*, por una parte, el bolígrafo, y por la otra, el pincel, con esta actitud se mueve entre un génesis hispano-andaluz, surreal, neobarroco, hacia una multiplicidad

1 Señalamos: Salinas de Marichal 1968; Senabre 1977; Soria Olmedo 1980; Torres Nebrera 1999; Neira 2004; García Montero 2006; Morris 2007.

2 «Empecé a escribir mis poemas y comencé a pintar de nuevo, y a enlazar la poesía con la pintura, pero con el fin de lograr una cosa que yo llamé 'liricografías' para diferenciarlas de los cuadros.» (Alberti *apud* Velloso 1977, 162).

lingüística derivada de sus continuos viajes y exilios en tierras extranjeras, como en Argentina o Italia. Estos aspectos internos al poeta construyen el conjunto verbal y visual del poema.

En el siguiente capítulo, «Il secondo grado della multimedialità: rimediazione e intermedialità», la ensayista nos deja constancia de cómo Alberti retorna hacia la palabra, ya el término 'liricografía' es definitorio de un intento de volver a considerar la palabra verbal como lugar de apropiación del mundo, sin olvidarnos nunca el hecho visual. En el trabajo albertiano las concomitancias, los juegos entre verbal y figurativo, serán siempre uno de sus ejes centrales en el intento de reformular la misma idea de escritura en un sentido también transductivo, si el latinismo *transducere* significa en definitiva llevar de un sitio a otro, en este recorrido la escritura se transforma en una suerte de traducción intersemiótica interna a un poema; en textos como *El ángel bueno*, o *La novia*, 'liricografías' que interpelan, por parte del lector, una capacidad holística de lectura, o mejor dicho de una transformación para acercarse e interpretar el texto, incluso sentirlo en sus efrásticos valores internos y externos. Aquí el paso a la intermedialidad, que es un enfoque expresivo e interpretativo y una manera de enfrentarse al texto desde la fragmentación, la ruptura, el recorte que impone una nueva y diferente visión del entorno hacia una discontinuidad entre el ámbito sintagmático y semántico, entre la representación y sus contenidos. La intermedialidad es entonces vivir entre las fronteras que el siglo XX ofrece, entre el cine y la filosofía, entre la estética y lo audiovisual, entre la lingüística y el arte, en ese *entre* se juega y se define ese contacto con el otro y con sus divergentes direccionalidades, y no tanto en una descripción, sino en una transcripción, en una inscripción, en un híbrido textual llamado también iconotexto.

En los últimos capítulos, el sexto: «L'Italia e il terzo grado della multimedialità: verso la transmedialità» y en el séptimo: «La transmedialità: il libro d'artista», Loretta Frattale llega al tercer nivel de su lectura de la obra verbovisual de Alberti. En estas páginas nos explica cómo el poeta andaluz, desde su estancia romana, claro momento de cercanía a España, se adentra en el arte renacentista italiano; siempre en estrecha relación con lo que podemos considerar el dibujo, en su caso también la incisión, y la palabra, la creación albertiana llega a entrar en contacto con esas disciplinas tan *à la page* durante los años sesenta y setenta - teoría del lenguaje, posestructuralismo, teoría de la comunicación artística - en definitiva, todos esos estudios que interrelacionaban cuerpo y sentidos hacia una visión polimórfica de un todo conformado por el tacto, la vista, el oído. Cuerpo y palabra, gesto gráfico y empuje lírico, en ese péndulo entre el dibujo y el verso, se configura un dictado poético siempre en transformación, en comunicación con el mundo y sus cambios, en una vivencia cotidiana y eterna. Alberti encuentra en la poesía orien-

tal un fuerte interés artístico, pero al mismo tiempo epistemológico, no será el único, recordamos como el poeta mexicano Octavio Paz se acercará a los ideogramas, pero Alberti se dejará llevar también hacia intereses puramente pictóricos y concretamente hacia los pintores Miró y Picasso, como bien ilustra la profesora italiana en las páginas del libro.

La superación de la intermedialidad llegará con la publicación de *Nunca fui a Granada. Una poesía y seis liricografías para Federico García Lorca*; la muerte del amigo poeta siempre fue un trauma para Rafael Alberti. La seis liricografías se construyen entre líneas misteriosas y poco claras, formas no inmediatamente identificables, pero que tienen que ser leídas de manera unitaria; la capacidad de un *détournement* donde Lorca se transfigura entre los versos en una enunciación oral y verbal, hace de estos poemas, quizás sería mejor decir de esta poética, una continua variación en el plan sintáctico-semántico, en un paso de unos signos-símbolos a unos signos-síntomas, como subraya la autora de la monografía. La transmedialidad es un proceso en disonancia, un andar por vías *trans*, por disciplinas que se retroalimentan entre sí y en sus continuos contactos con diferentes medios. Todo eso sirve al autor andaluz para realizar un intento de cercanía a lo indecible, a lo no argumentativo en poesía y poder dar visibilidad y legibilidad a un texto lleno de emociones rotas, sensaciones profundas y duras, de un drama que no consigue salir de su propio trauma, del dolor de la muerte. Es entonces que la búsqueda, y podríamos decir, el encuentro de una escritura que se hace propia, y también coral en un *continuum* de desciframientos sobre desciframientos, se configura en una adaptación lorquiana (véase *Poeta en Nueva York, Diván del Tamarit, Poema del Cante Jondo*) de versos *revisited* y ajustados a los intereses del dictado de Rafael Alberti, el tejido poemático se instaura en un conjunto de imágenes-palabras que una entropía que nace en el gesto del hacer albertiano en realidad clarifica la finalidad del acto poético en sí; los recortes, los fragmentos, las partes injertadas, el *collage*, golpean de manera inequívoca al lector en su interacción con la muerte del poeta granadino. Allí se instaura la relación, en un acto comunicativo construido en el des-orden, con la lectura, ese puente que permite pasar de un espacio textual a un encuentro mental, en esa línea donde se construyen infinitas sentimentalidades – utilizando una terminología machadiana del *Juan de Mairena* – circulares entre el receptor y el texto y otros posibles receptores, y ese mismo texto que se convierte en un infinito otro texto. Allí tenemos la poesía. En nuestro caso una parte de la producción albertiana que tan claramente ha conseguido plasmar la profesora Frattale en una monografía de fuerte impacto emotivo y de rigor académico ilustre, una obra que quiere y consigue cubrir una parte, quizás una de las menos conocida, de la poesía de Alberti, una escritura que permite crear líneas hermenéuticas con disci-

plinas afines como la traducción literaria. Como es bien sabido, cada buen traductor, en especial modo de literatura, se tiene que alimentar también de estudios que son paralelos a lo más típico de la traductología; y este trabajo nos parece que permite y ayuda en ese salto que une episteme e interpretación.

No queremos olvidarnos de que el libro se concluye con un «Congedo», en el cual la autora hace una suerte de repaso de la trayectoria de su monografía sobre los enfoques textuales de la obra de Rafael Alberti en un conjunto de reflexiones que pasan de la crítica literaria a la semiótica, de la filología a los análisis intermediales y transmediales de la obra del poeta español. Además de una rigurosa y completa bibliografía sobre Alberti y las temáticas estudiadas, hay que señalar un «Appendice», a saber, un pequeño anexo, pero sí de notable valor documental al libro, donde se incluyen transcripciones de textos escritos a máquina por parte del autor gaditano titulado «A la pintura», documento consultable en el Fondo Rafael Alberti - María Teresa León (caja 3 - S3.1-20) de la Biblioteca del Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga.

Para concluir, queremos señalar que estamos delante de una obra certera, como toda la producción ensayística de la profesora Loretta Frattale, que en estos años de dura e intensa labor de investigaciones nos ha permitido poder conocer aspectos de un poeta, de un período, de una particular escritura que con una especial inteligencia crítica y una dote para plasmar de la manera más eficaz posible, sus ideas, nos ha abierto unos recorridos para poder disfrutar y conocer una obra de tan intenso valor. A través del prisma de autores con enfoques y miradas textuales diferentes, pero con puntos de convergencias sobre los aspectos estéticos y fenomenológicos, cómo olvidar las lecciones de Barthes, de Merlau-Ponty, de Foucault, sólo por citar algunos de ellos, la autora sabe utilizarlos en su particular proyección epistemológica alrededor de la poesía albertiana para regalarnos un estudio importante para su personal bio-bibliografía, pero también en la de todos nosotros, lectores suyos. No cabe duda de que tenemos la posibilidad, después de la lectura de *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*, de entrar dentro de los cobijos más complejos y más místicos de la obra de este gran poeta español y universal. Esto es ya una buena razón para la lectura de un ensayo que, desde la más humilde de las posturas, consideramos una entre las más importantes labores de investigación sobre el poeta gaditano.

Por ende, no queremos despedirnos sin decir que tenemos entre las manos una monografía placentera y útil, tanto para los amantes de la literatura y más concretamente de la poesía, como para quien se interese por la traducción literaria, por abrir posibilidades de reflexión sobre el aspecto pragmático y teórico de la traducción, ideas que se entrevén dentro del pensamiento albertiano, y que de manera

tan certera, Loretta Frattale nos brinda en una publicación de lectura obligatoria para todos los que sienten la necesidad de ampliar sus perspectivas tanto desde una mirada de la crítica literaria en general, como de la traductológica.

Bibliografía

- Calvet, J.-L. [1996] (2013). *Historia de la escritura. De Mesopotamia hasta nuestros días*. Barcelona: Austral.
- Frattale, L. (2012). «Rafael Alberti y la poesía visiva: crónica de un desencuentro». Botta, P. (coord.), *Rumbos del hispanismo en el Cincuentenario de la AIH*, vol. 5. Roma: Bagatto, 296-303.
- Frattale, L. (2018). *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*. Padova: CLUEP.
- García Montero, L. (2006). *Los sueños del vacío*. Barcelona: Tusquets.
- Hegel, G.W.F. (1999). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Ed., introducción y notas de R. Valls Plana Madrid: Alianza.
- Morelli, G. (2009). *Dario Puccini – Rafael Alberti. Corrispondenza inedita (1951-1969)*. Milano: Vienneperre.
- Morris, B. (2007). «Rafael Alberti y el peso del ayer». *Mester*, XXXVI, 146-59.
- Neira, J. (2004). «Rafael Alberti en prosa: los senderos de la nostalgia». Neira, J. (ed.), *Rafael Alberti y María Teresa León cumplen cien años*. Santander: Caja Cantabria Obra Social, 84-106.
- Salinas de Marichal, S. (1968). *El mundo poético de Rafael Alberti*. Madrid: Aguilar.
- Senabre, R. (1977). *La poesía de Rafael Alberti*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Soria Olmedo, A. (1980). «El producto de una crisis: Sobre los ángeles de Rafael Alberti». Orozco Díaz, E. (ed.), *Lecturas del 27*. Granada: Departamento de Literatura Española, 157-98.
- Torres Nebrera, G. (1999). «Introducción». Alberti, R., *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*. Madrid: Cátedra, 11-112.
- Valéry, P. (1960). «Rhumb». *Tel Quel. Œuvre*. Paris: Pleiade, 473-781.
- Velloso, J.M. (1977). *Conversaciones con Rafael Alberti*. Madrid: Sedmay.

