

# UN PASEO POR EL PAISAJE DE *BUENOS AIRES EN TINTA CHINA*

Elaine Maria Gracioli Rodrigues\*

**Resumen:** La propuesta de este artículo es señalar como se conjuga la interacción entre la poesía de Rafael Alberti y los dibujos de Atilio Rossi en la visibilidad del paisaje urbano, en *Buenos Aires en tinta china*, publicado en 1951. Interesa analizar cuáles procedimientos actúan en la mirada y la selección de los puntos destacados por dos artistas extranjeros y en qué situación son más evidentes las similitudes o diferencias entre ambas expresiones artísticas. Además de resaltar la interdisciplinariedad entre arte y poesía cuyas fronteras son por veces movedizas e imprecisas, excepto por las técnicas y los conceptos de espacio y tiempo. Para eso será dada una introducción a conceptos básicos de aspectos relacionados con el proceso de recreación de las imágenes de la ciudad de Buenos Aires, tanto en los dibujos como en los poemas para situar mínimamente desde donde se expone el tema, es decir, cuáles serán los aportes críticos y teóricos que sostienen este estudio, para luego destacar los poemas y dibujos seleccionados para el análisis.

**Palabras Claves:** Dibujos Artísticos, Poesía, Paisaje Urbano.

**Abstract:** *This paper proposes to demonstrate how Rafael Alberti's poetry and Atilio Rossi's drawings interact in order to give visibility to the urban landscape in Buenos Aires en tinta china (Chineses Paintings of Buenos Aires), published in 1951. It analyzes what procedures are behind both the way each one of the foreign artists look at the «porteña» city of Buenos Aires and the criteria used to select the places to which more attention should be given. It also analyses the circumstances in which the similarities and the differences between these artistic expressions are more evident. In addition, it highlights the interdisciplinary relations between fine arts and poetry, since their borders may sometimes be shifting and vague, although they greatly differ in what concerns the techniques and the concepts of space and time that guide each of them. An introduction to basic concepts of aspects linked to this process of recreating images of Buenos Aires will be given in order to indicate the critical and theoretical references in which the study is based and then fragments of the poems and the drawings will be compared.*

**Keywords:** Poetry, Cityscape, Artistic Drawings.

## INTRODUCCIÓN

La pintura y la literatura pasaron por distintos movimientos artísticos y culturales a lo largo de la historia y fueron recreando y modificando sus patrones de estética reiteradas veces. Asimismo la comprensión de lo paisajístico en las artes también evolucionó y pasó por cambios que son perceptibles en las formas como el paisaje ha sido entendido en los distintos momentos históricos y por las diferentes culturas que ocupan cada espacio. El paisaje es un producto complejo que se construye al ritmo de dinámicas específicas e interrelacionadas de carácter natural, social y cultural. Algunas áreas como geografía y arquitectura se ocupan del aspecto material, mientras otras como la pintura, dibujo, la

---

\* Estudiante de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: elainerodrigues24@yahoo.com.br

literatura y la fotografía se aproximan del paisaje por el aspecto estético y subjetivo. Aunque existan registros de referentes paisajísticos en el arte medieval y romano, el paisaje pasó a ser considerado como arte en el Occidente a partir del Renacimiento, cuando pintores clásicos lo tomaron como parte de la composición pictórica, pero los flamencos fueron los que más se caracterizaron como paisajistas. Mientras en la literatura el paisaje fue incorporado efectivamente como tema literario a partir del Romanticismo, si bien había referentes de aspectos naturales con otros fines en las obras desde los clásicos griegos y romanos.

En este artículo serán destacados algunos trechos de los ocho poemas del andaluz Rafael Alberti (1902-1999) que acompañan a los más de cien dibujos en tinta china hechos por el italiano Attilio Rossi (1909-1994) que componen el libro *Buenos Aires en tinta china*, editado en 1951. La mirada artística de los dos extranjeros se detiene en los rasgos arquitectónicos y los pequeños detalles que fijaron registros sociales y culturales del paisaje urbano de una época, tanto en los dibujos como en los poemas. En estas pocas páginas, se propone analizar la interrelación entre las dos expresiones artísticas y la forma como fue tratada la temática del paisaje urbano desde la estética del dibujo artístico y la poética.

### **EL DIBUJO COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA**

El dibujo y la pintura cumplen funciones distintas en el ámbito artístico, aunque sean dos tipos de arte que se han complementado constantemente. El dibujo es el arte de representar gráficamente a través de líneas finas que limitan formas y contornos sobre una superficie plana de dos dimensiones, objetos que generalmente tienen tres, sin generar emociones al observador. Mientras la pintura usa trazos más gruesos y menos rígidos y determinados, se basa en la mancha, volumen, masa, textura, usa diferentes materiales de soporte, pinceles y colores. Pero en muchos casos, el dibujo también sirve de base para el pintor distribuir previamente la composición de lo que será representado en la tela a través de la pintura.

Desde perspectivas lineales o isométricas el dibujo puede ser usado para representar un abanico de temas como paisaje, ilustración, comic, diseños de maquetas por citar algunos. Además, el dibujo artístico es la base de toda la creación plástica y es al mismo tiempo un medio arbitrario y convencional para expresar la forma de un objeto por la línea o trazo con juegos de sombras y luz. Por sus características, el dibujo puede ser apartado del campo pictórico y tener valor independiente por la fuerza de su expresividad: «La calidad de un dibujo depende más de la capacidad de observación de un artista que de una habilidad especial con la pluma o lápiz. El medio ideal del dibujo para un artista es aquel que expresa sus observaciones más directamente» (Bartlett, 1982, p. 48).

En el caso de Attilio Rossi es evidente la perspicacia en la mirada que observa y examina la ciudad, sus dibujos dejaron registrados desde carteles de comercios hasta los más imponentes edificios del paisaje urbano. La habilidad y la sensibilidad del dibujante se puede constatar, tanto por la selección del motivo a ser representado en el dibujo, como por la posición de observador del paisaje urbano, que en muchos casos aprovecha las arcadas de columnas arquitectónicas para convertirlas en formas de marcos de un cuadro pictórico, al mismo tiempo que prestan la perspectiva lineal a la composición que se visualiza desde ese punto. Ejemplos de esa práctica son los dibujos hechos de la Plaza de Mayo, desde las recovas del Cabildo.

Entre los muchos materiales utilizados para la práctica del dibujo, algunos cambian con el tiempo, otros se mantienen, los más comunes son el lápiz o pluma, tinta china o sepia y diferentes tipos de papeles. La tinta china era usada en China desde el siglo III antes de Cristo, más tarde llegó a Japón y finalmente se expandió por el mundo. Esa tinta es usada en estos dos países para la práctica de la caligrafía y para el desarrollo de dibujos con la técnica *Suiboku* o *Sumi-e*. La principal característica de la tinta china es que resulta inerte, desde el punto de vista químico, a los rayos solares lo que permite que mantenga la calidad del color de los trazos y dibujos con el paso del tiempo. Por esa razón, adoptar tinta china requiere precisión, y cálculo de espacio en el papel, puesto que es difícil corregirla o repintarla.

En esto está la importancia de la elección de esa tinta para los registros de lo urbanístico de Buenos Aires por Attilio Rossi, hoy, sus dibujos se mantienen con calidad y sirven de fuente para recuperar la memoria de la ciudad. A través de los trazos de su pincel es fácil encontrarse con algunas curiosidades de la ciudad como nombres de calles, plazas, patios, comercios que han cambiado o ya no existen más. Lo que sí perdura son las referencias a espacios culturales como son el Teatro Gran Rex de la avenida Corrientes, que sigue en la misma posición del dibujo con la imagen del Obelisco al fondo, el edificio Barolo en la avenida de Mayo, el Congreso nacional con su plaza y la escultura del pensador.

### **EL PAISAJE Y LITERATURA**

Para los arquitectos argentinos Silvestre y Aliata (2001) la percepción del paisaje está íntimamente ligada a la concepción romántica, que implica en la duración de la contemplación y la correspondencia de valores, que trae en sí misma la relación entre sensibilidad estética y el conocimiento científico. El Romanticismo estableció una relación entre paisaje y el estado del alma que tiene un doble sentido. Por un lado, supone la proyección de la afectividad sobre el mundo y por el otro, la repercusión de ésta sobre el sujeto.

Según Collot (2013) este nuevo proceso de interacción entre el hombre y el paisaje colaboró para despertar la sensibilidad paisajística en los viajeros decimonónicos y la literatura de viaje que fue un género que impulsó a los románticos a descubrir e interesarse por nuevos paisajes. Esa apertura del hombre al desconocido generó la descentralización y la desestabilidad del hombre romántico y entre muchas consecuencias de estos cambios resultó en la imagen de la pérdida del paraíso en la literatura. Alves (2008) recupera y actualiza esa idea romántica poniendo en contraste con los nuevos tiempos y los constantes cambios y movimientos que llevan al hombre contemporáneo a reinventarse y reinsertarse en mundos extraños. Sin embargo, la autora advierte que no se trata del simple uso de textos poéticos con esquemas explicativos, sino del cuestionamiento del paisaje como un proceso cultural, resultado del modo de ver, fijar o dislocar identidades y cotejar subjetividades. El paisaje habla por sí mismo del entorno del artista, además implica una delimitación determinada por el alcance de la mirada y la subjetividad del observador. En el caso de Rafael Alberti, que vivió exiliado por más de 20 años en tierras rioplatenses, él se fue abriendo poco a poco a los nuevos paisajes, tanto natural como urbano, en el caso particular de Buenos Aires a un paisaje mixto, debido a la cantidad de espacios naturales preservados en la ciudad.

## PAISAJE URBANO

La conformación del concepto paisaje en la cultura occidental fue lenta y costosa, pero más difícil ha sido asimilar la idea de entender como paisaje el medio urbano. En áreas ligadas al ámbito técnico y científico como son la Geografía, Historia, Arquitectura y Medioambiente el estudio de paisaje es analizado desde la perspectiva cultural para así poder relacionarlo con los cambios del entorno provocado por el hombre en distintos momentos socio-históricos. Maderuelo (2010) señala que el concepto de paisaje urbano usado actualmente es tomado del arquitecto Gordon Cullen, de 1959, quien propuso la expresión *townscape* para referirse al análisis de los fenómenos visuales, perceptivos y constructivos de las ciudades.

Desde el punto de vista cultural, el paisaje no es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos, sino que se trata de una elaboración intelectual que realizamos a través de ciertos fenómenos de la cultura. De la misma manera que el paisaje no es la naturaleza ni el territorio, el "paisaje urbano" no es la ciudad, ni alguno de sus enclaves significativos, sino la imagen que de ella se destila, bien sea esta individual o colectiva (Maderuelo, 2010, p. 575).

Resalta aún que a mediados del siglo XIX las grandes ciudades sufrieron cambios significativos que exigieron nuevas infraestructuras. Con el aumento de la población de las grandes urbes hubo demanda por estaciones de ferrocarriles, fábricas, almacenes, mercados, teatros, entre otras. Para Maderuelo (2010) esas nuevas construcciones arquitectónicas cambiaron las características del espacio urbano, esa transformación trajo apareada el reclamo por otras miradas y formas de entenderlas, pasando por diferentes análisis e interpretaciones, hasta la actualidad. Pero, hoy, considera que la arquitectura, los dibujos, la cartografía, la pintura, las narraciones literarias, las ilustraciones, la fotografía, la publicidad, el cine entre otras representaciones de carácter cultural son fuentes para la búsqueda de los referentes paisajísticos para estudios e investigaciones. En este sentido, como señala J. L. Borges en el prólogo del libro, Attilio Rossi a través de sus dibujos registró la influencia de las diferentes culturas que dejaron sus huellas en muchos aspectos de la ciudad de Buenos Aires, especialmente en la arquitectura.

Desde la Geografía, Martínez Pisón (2010) asevera que el paisaje es un conjunto que se configura como un mosaico. Resalta que hay paisajes naturales, rurales, urbanos y mixtos, con distintos dominios, mezclas y tendencias y paisajes cotidianos, perdidos en el tiempo, otros todavía escondidos en el espacio. También acrecienta que el paisaje mantiene una relación estética, científica, sentimental y moral. Por lo tanto, el paisaje guarda la particularidad de siempre insinuar un mensaje a su observador, además de ser cambiante en el tiempo y en el sentido circular como una forma de reafirmarse constantemente en sus propias reglas.

En la medida que el paisaje es un hecho cultural, necesitará una aproximación cultural. En la medida que es una circunstancia vital, requerirá su vivencia. Es decir, la comprensión del paisaje es un ejercicio intelectual completo, donde, además del indispensable rigor y la necesaria inteligencia, son particularmente apropiadas la sensibilidad y la experiencia directa, saber dialogar con el marco (Pisón 2010, p. 411).

El ajetreo de la ciudad se reconoce por el movimiento de personas y automóviles, recrearlos es una forma de dar vida y dinamismo en el dibujo, aunque no siempre estén plasmados a la perfección, el hecho que aparezcan representados como esbozos ya sirven para dar una idea del movimiento urbano. El paisaje pintado o dibujado es una ilusión de la realidad, es decir, es un juego donde el paisaje y el arte intercambian sus roles. Esto es perceptible en los dibujos de Rossi cuando muestran a las personas

apenas como formas que inducen a percibir las como partes de lo urbanístico recreadas por líneas geométricas e intuitivas.

### **LA CORRELACIÓN ENTRE POESÍA Y DIBUJOS EN *BUENOS AIRES EN TINTA CHINA***

Los versos y los dibujos dedicados a ciudad rioplatense, que acogió a los dos artistas funcionan como un registro amplio y detallado de la arquitectura y la vida urbana de la capital argentina. A través de un recorrido por la ciudad dibujada el yo lírico pasea y no siempre consigue abarcar en sus versos a todos los detalles representados en las líneas y trazos en tinta china. El libro empieza con un poema corto que sirve como una especie de presentación de la ciudad que será «visitada», en este caso ya nos adelanta que es aquella recreada en tinta fresca: «COMO si por primera vez te viera y me vieras, / yo que apenas te veo, / yo que apenas salgo de mi calle Las Heras, / hoy por ti me paseo/ y te descubro nueva capital argentina, / recién nacida al viento del mundo en tinta china» (Rossi y Alberti, 1951, p. 13).

En una conjunción de poemas y dibujos que plasman cuadros con los referentes más significativos de cada espacio visitado y visualizados por los dos artistas, de donde surgen nombres de calles, avenidas, monumentos, plazas, cines, cafés y otros negocios desde la perspectiva de un yo lírico que pasea por la ciudad y se detiene por veces en algunos puntos determinados, muchas veces sin nombrarlos.

Ciudad, como extranjero te canto todavía  
Sin saber muchos nombres de tu fisonomía.  
Vivo en ti, y si te canto es por convencimiento (mas sin certificado de buen comportamiento).  
No sé cómo, se llama la cúpula que está  
en Bartolomé Mitre, esquina a Paraná,  
Ni en la Plaza Lorea conozco la figura  
que se plañe de siempre vivir en escultura (Rossi y Alberti, 1951, pp. 18-19).

El libro está dividido entre poemas y tres canciones, una dedicada al barrio Belgrano, otra al Boca y la tercera al barrio Flores. Los poemas funcionan como una presentación del bloque de dibujos de Rossi que corresponden a las zonas urbanas indicadas por el título abarcador de cada poema. Tanto Alberti como Rossi presentan a Buenos Aires con una visión instantánea y realista, siguiendo un recorrido por los cuatro puntos cardinales de la ciudad y otros ambientes del paisaje urbano. En los poemas están los principales referentes de cada una esas zonas, desde la perspectiva de un peatón que deambula por la ciudad, cuyo itinerario se basa en los dibujos que acompañan a cada poema, como se advierte en el comienzo del poema «Centro»:

CIUDAD, desde el profundo párpado de una arcada entro en ti, por la mano de Rossi dibujada,  
En blanco y negro sigo y abro tu arquitectura  
Y tu cielo, en blanco papel, todo blancura. [...].  
Ya entre Perú y Alsina,  
saludo al barrendero doblado de la esquina, y a la araña de cables, donde está prisionero,  
vuelva, al General Roca de perfil, mi sombrero.  
En la Diagonal Sur, cansado de ser fuente,  
sueña un tritón mirarse desde el balcón de enfrente (Rossi y Alberti, 1951, p. 17).

Esta es la primera descripción poética de la ciudad «dibujada» y nos muestra una imagen de la misma como se fuera un cuadro pintado cuyo encuadre está determinado por la arcada del Cabildo dibujada por Rossi, al mismo tiempo muestra la estrecha relación entre los versos y los dibujos. El punto inicial y

la dirección que sigue el trayecto poético coinciden con pistas de la dirección y orden de la secuencia de los dibujos de las páginas siguientes.

El poema «Centro» corresponde a un amplio recorrido por las principales calles y avenidas céntricas de la ciudad y abarca referencias arquitectónicas que hasta hoy son tarjetas postales del paisaje de Buenos Aires, como la Plaza Lavalle y el símbolo más destacable y conocido mundialmente que es el Obelisco de la avenida 9 de julio.

Te gozo en el dibujo y exalto calle a calle,  
y es mi gran ¡Oh! el gomero de la Plaza Lavalle. Muy confidencialmente quiero explicarte ahora  
que bajo tu Obelisco mi boca se demora.  
Su ¡Oh! de asombro en un ¿Ay! al fin —¡ay!— se convierte.  
y por Diagonal Norte vuelvo a reconocerte (Rossi y Alberti, 1951, p. 18).

En los poemas de Alberti se nota el uso de recurso poético que se repite a menudo en su obra, que es una especie de diálogo con el objeto descrito convertido en un ser humanizado, como en este trecho destacado. Como bien señala Guerrero Ruiz (1991) en muchos versos de Alberti hay una yuxtaposición entre la ciudad real y la dibujada, como se puede confirmar en las reiteradas referencias a los diferentes puntos representados en tinta china.

Contento, por Callao te doblo una mañana  
y a un carrillo de frutas le compro una manzana.  
(En Santa Fe y Suipacha la compro al entintado  
mercadillo ambulante que Rossi ha dibujado.)  
Aunque difícilmente se encuentre un banco sin  
esos novios que endulzan la Plaza San Martín,  
ya descansado —escúchame—, yo te diría  
que tienes la primera plaza de analogía.  
Voy por donde tus palos borrachos hacen eses,  
mirados desde de la roja Torre de los Ingleses.  
Por Alem y Sarmiento corro los soportales  
donde los marineros van a aliviar sus males (Rossi y Alberti, 1951, p. 19).

En estos versos del poema «Centro» se nota claramente la referencia a los dibujos de Rossi, que están siempre acompañados de una nota de indicación del lugar real representado en cada uno de ellos. Además en muchos casos en el propio dibujo de los negocios se nota los carteles con los respectivos nombres de hoteles, tiendas, garajes, bares y los cabarets con sugestivos nombres que recuerdan a los parisenses como «Paris Dancing» y «Moulin Rouge».

Sin embargo, al poeta andaluz no le pasa desapercibido detalles que dicen mucho sobre la cultura y la identidad del argentino que por no pertenecer a algo palpable físicamente no pueden ser dibujados por Rossi. Estos rasgos están ligados a sonoridad y al paladar, matices que son mejor descriptos por medio de la palabra escrita, como estos versos del poema «Centro» donde están registradas expresiones muy propias de los habitantes de la ciudad porteña: «La Avenida de Mayo reluce en tu corona/ Como la más preciosa rambla de Barcelona. / Trasnochadora España que reina el café, / mezclando a voz en grito de vos, el *chan* y el *che*» (Rossi y Alberti, 1951, p. 19).

Aquí es evidente la observación del criollismo del *che* que se mezcla con el *chan* del italiano, resquicios del cocoliche, y el uso del *vos* como diferenciador del tú de España, aunque la avenida de Mayo se caracterice por concentrar prioritariamente descendientes de inmigrantes españoles. Lo mismo pasa con

en este trecho del poema «Río» en que están las referencias a la costumbre argentina del mate relacionada con la figura del gaucho. En una simulación de diálogo con el río cómplice y humanizado lo invita a tomar un whisky una bebida cosmopolita que se confronta con la bebida más popular de Argentina: «Ya que estás en la calle, como a buen marinero /quiero invitarte a un whisky en Viamonte y Madero, / (aunque tu criollismo para mí no se empaña /por no pedir un mate ni una copa de caña)» (Rossi y Alberti, 1951, p. 96).

Esta cita también refuerza lo señalado por Maderuelo (2010) que el paisaje urbano es la imagen que se hace de la ciudad. Aquí están referentes que van más allá de lo arquitectónico y urbano, pero que son rasgos inconfundibles de la historia social y cultural de formación de la ciudad de Buenos Aires cimentada en la mezcla de criollos e inmigrantes europeos. En este apartado con el título «Río» el poema está acompañado de pocos dibujos que recrean imágenes del puerto y la escultura de Lola Mora que sigue hasta hoy en la costanera sur. En tanto el poema no todos los versos tratan del puerto y su labor diaria, si no que contempla a temas más amplios: «POR tu río, ciudad, puse mi pie en tu tierra. /Yo venía —lo sabes—, venía de la guerra. /Para mí tu ancho puerto no estaba dibujado/y ni remotamente todavía soñado/este canto que un día, /vecino de tu río, en su honor cantarí» (Rossi y Alberti, 1951, p. 95). Estos versos dejan trascender la improvisación del destino a la ciudad austral por parte de Alberti, cuando salió de Francia su plan inicial era llegar a Chile, donde le esperaba su amigo Pablo Neruda, pero fue la ciudad de Buenos Aires que lo recibió y acogió con redes de solidaridad en su urgente exilio desde París.

¡Oh Río de la Plata, abarcarte quisiera  
como te abarca el viento desde la Costanera!  
Si una vez tu poeta te miró *aleonado*  
yo andaluz, y de Cádiz, quiero verte azulado  
y un blanco puro al centro, de la bandera argentina.  
Mas hoy tengo —perdona— que verte en tinta china (Rossi y Alberti, 1951, p. 95).

Aquí se destaca la clara intertextualidad con el poema «A Buenos Aires» de Leopoldo Lugones en que él comparaba el color del agua del Río de la Plata con el color del pelaje del león. En tanto, Alberti viene de la costa gaditana con la mirada acostumbrada al azul del mar, por eso el yo poético desea superar la imagen creada por el poeta argentino y reemplazarla por otro color el agua del río americano, inspirado por azul marítimo recrea la metáfora con los colores de bandera argentina. La imagen poética del río está construida a través de la imaginación creativa, pues el yo lírico tiene delante el río dibujado en el color negro de la tinta china.

¿Y sabes lo que pienso y que además te digo?  
Que por sembrarte de olas te sembraron de trigo.  
No ignoro que los barcos que a ti vienen se van  
como panaderías marítimas de pan. Y así a tu corazón de harina las naciones  
lo ven cantar por dársenas, muelles y malecones (Rossi y Alberti, 1951, p. 96).

El río también remite a la tradición argentina de exportadora de trigo para el mundo o para recordar de manera agradecida al gesto de cooperación del pueblo argentino para con el pueblo español en ocasión de la Guerra Civil Española, cuando toneladas de trigo fueron enviadas para disminuir el hambre de la gente. Alberti se queda impresionado ante la grandiosidad del río y lo toma como confidente silencioso en este verso. «Voy a decir ahora que eres amigo mío, que nunca vi en mi vida más

barcos en un río». El hecho de humanizarlo y tenerlo como amigo atribuye un grado de acercamiento entre el yo poético y el río que le permite expresarse de manera directa y con la complicidad común entre amigos.

De acuerdo con Mateo (1990) la relación de Rafael Alberti con el paisaje de Buenos Aires es de admiración y extrañamiento porque se depara con aspectos del paisaje natural que no es familiar para su mirada europea; sobre todo por su vegetación bosques y alamedas. Esa observación es sostenida por los versos del poema «Norte» donde aparece el Jardín Botánico, de Palermo, con sus árboles y jardines. «¡Oh las aristoloquias del beso repetido / que entre las *cycadáceas* nocturnas muere herido! ¡Las redondas *victorias regias*, bellas durmientes / de las aguas, tranquilos bateles de las fuentes!». Así como en este otro trecho del mismo poema: «Antes de Arroyo y Guido, que Santa Fe y Posadas, / canto en perspectivas de sombras arboladas, / los crespos araucarios blandidos fieras / serpientes y las tipas de mi calle Las Heras» (Rossi y Alberti, 1951, p. 118).

Ya en estos versos finales del mismo poema el yo lírico deja un matiz de sentimientos subjetivos de un exiliado que añora lo suyo y que no dispone de libertad para volver a su país: «Sosiegan mis latentes nostalgias populares/en la Plaza Italia sus cines y sus bares, / y más que nada el viento de libertad, el viento que diera Garibaldi, ciudad, su monumento» (Rossi y Alberti, 1951, p. 118). Por un lado, el anhelo nostálgico se calma con los referentes de cines y bares populares, por el otro, la escultura de Garibaldi que si impone en el centro de la Plaza Italia dibujada le despierta la sed de libertad del yo lírico para moverse a su tierra, así como puede andar libremente por la ciudad argentina.

Ahora bien, en el poema «Sur» los referentes urbanos son distintos del «Norte», tanto en la secuencia de los dibujos como en los versos es la arquitectura que más de se destaca con la imagen del llamador en las puertas, sus iglesias, sus patios pájaros enjaulados y macetas con flores, además del parque Lezama y la Plaza Constitución.

CIUDAD, en este verso que tiene la eufonía  
monótona de un lento recorrido en tranvía,  
quiero seguir cantándote y llamar a la puerta  
de tu barrio Sur como si no estuviera abierta.  
La femenina y grácil mano de un llamador  
me entregue lo que escondes de antigua luz en flor.  
Al abrir tus cancelas, deja que tus herrajes  
los desdoble en mi canto como un mantel de encajes (Rossi y Alberti, 1951, p. 67).

En estos versos se observa un expresivo lirismo y una imagen poética muy significativa, tanto en la mano de bronce delicada en las puertas, como en la metáfora de convertir los ásperos hierros de las puertas en suaves encajes. Otra vez más la fuerza de la poesía complementa con un tono subjetivo de emoción el sentido de los dibujos que son registros precisos en líneas y trazos de la zona sur de la ciudad.

Mientras tanto en el poema «Oeste» los versos que anteceden al bloque de dibujos de Rossi, remiten a los varios referentes de esta parte de la ciudad, pero con una clara falta de conocimiento de lo real por parte de un yo lírico, que mismo así declara su amor y respeto a través de la imagen que le dan los dibujos: «COMO frecuentemente —ciudad, lo sabes— pasa/ no conocer siquiera del todo nuestra



casa,/ heme aquí de improviso —¡miserere!— ante tí, ¡ay Plaza Miserere! Que nunca vi ni oí» (Rossi y Alberti, 1951, p. 153).

En otro pasaje muestra el comprometimiento para con la ciudad de Buenos Aires como en estas palabras: «... en lo que te he dicho puse mi corazón». Y la casi cierta convicción o más bien la esperanza del yo lírico de que se irá de la ciudad en algún momento: «Tristes son mis palabras. Me marcharé algún día y no te he mirado ni siquiera de tranvía». Después de haber recorrido la mayor parte de la ciudad el yo lírico declara su admiración por su extensión en estos versos: «Eres tan grande, tanto ciudad, que no te niego/ que llegues un día a la Tierra del Fuego. / Calles que te han tomado la delantera, / la hay ya. Rivadavia llegará primera. / No digas a un poeta peatón y extranjero / que para conocerte necesita dinero» (Rossi y Alberti, 1951, p. 154). Aquí hay una conjunción de poema y dibujos, en que un yo poético proyecta sus anhelos a través de la representación de la ciudad en tinta china y reafirma su condición exiliado y extranjero.

### COMENTARIOS FINALES

Durante todo el libro está clara la sintonía entre las dos formas de arte y la idea de mostrar a la ciudad de Buenos Aires con sus particularidades históricas y culturales representadas por su arquitectura y su gente. El paisaje urbano puede ser contemplado en los dibujos de Rossi e imaginado en la subjetividad poética de Alberti. En el conjunto artístico de versos y dibujos hay una expresa comunión entre ambas expresiones artísticas que se evidencia por las referencias a los dibujos subsecuentes en cada poema, lo que hace pensar que éstos funcionan como aglutinadores y ordenadores de las series de dibujos de cada zona de la ciudad, lo que se queda resumido en estos versos que cierran el libro: «El canto, con el libro, ciudad, aquí termina. / Verso y línea se unieron para ti en tinta china» (Rossi y Alberti, 1951, p. 177).

Sin embargo el libro nos da una visión de una época determinada de la ciudad y hoy sirve como fuente de memoria histórica, una vez que, muchos edificios, iglesias, teatros, calles, avenidas siguen con pocos cambios, pero muchos otros puntos registrados ya no existen más o casi no se los reconoce por las modificaciones que sufrieron como ejemplo; toda la zona portuaria, la quinta Lezica, hoy Parque Centenario, la ausencia de tranvías, del gaucho a caballo, de muchos comercios y el ajetreo del cotidiano de una ciudad que creció mucho en los últimos 65 años.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, I. (2008). Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever. *Tessituras, Interações, Convergências*. Recuperado el 20 de febrero, 2015, de <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/039.htm>
- Bartlett, A. (1984). *Dibujar y pintar el paisaje* (Giménez Rioja, A., Trad.). Madrid: Hernán Brune.
- Guerrero Ruiz, P. (1991). *Rafael Alberti: arte y poesía de vanguardia*. Murcia: Publidisa. Recuperado el 4 de octubre, 2015, de <https://books.google.com.ar/books?id>
- Maderuelo, J. (2010). El paisaje urbano. *Estudios Geográficos*, LXXI (269), 575-600. Recuperado el 15 de junio, 2015, de <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/322>

Martínez Pisó, E. (2010, julio-diciembre). Saber ver paisaje. *Estudios Geográficos*, LXXI (269), 395-414.

Recuperado el 5 de octubre, 2014, de

<http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewFile/316/316>

Mateo, M. A. (1990). *Rafael Alberti: Antología comentada*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Rossi, A y Alberti, R. (1952). *Buenos Aires en tinta china*. Buenos Aires: Losada.

Silvestre, G. & Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión.