

La experiencia estética en *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti

di *Maria Elena Ojea Fernández*

liffol7@gmail.com

Our aesthetic experience in *Sobre los ángeles* by Rafael Alberti observes the hard beat and various tensions contained in this collection of poems. They are those same tensions that sustain its poetic meaning, which is based on the organization of language and on the writing itself. The text is about a journey from heaven to hell, where a dark rhythm unveils the poet's struggle to defeat the forces that threatened to destroy him. In our opinion, the analogy between the meaning of the poems and the rhythmic perceptions is noteworthy, what becomes a hollow rhythm that reflects the personal crisis of the poet. Although the tension has not been entirely resolved at the end, our reading underlines the success of an author who has achieved a unique tone that winds through the inner of each poem and involves the genesis of the whole.

Keywords: Tradition, Avant-garde, Rhythm, Writing experience

1. Introducción

«Los lectores siempre se han vengado de los poetas, y para cada libro se han formado una imagen del autor a su medida»¹. Esta cita que nos retrotrae a la estructura apelativa de un texto, también subraya la importancia de la estética textual en el proceso de lectura. La recepción de una obra literaria se ha visto alterada a lo largo del tiempo y un crítico como Sainte-Beuve, defensor a ultranza de la intención poética del autor, advertía del vuelco *fatal* que desde el Prerromanticismo se había producido en las expectativas que suscitaban las obras literarias: no era más grande quien había compuesto la obra más excelsa, sino aquel que le había dado «a su lector más posibilidad de

¹ K. Maurer, "Formas de leer" en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Isidoro Pisonero, Arco Libros, Madrid 1987, p. 245.

imaginar y soñar»². En palabras de Wolfrand Iser, el proceso de lectura se divide en dos polos perfectamente definidos e interconectados: el artístico, referido al texto creado por el autor y, el estético llevado a cabo por el lector³. Del encuentro entre ambos surge una senda por la que no necesariamente transita el significado verdadero del texto, pues la huella que deja el proceso de lectura suele variar de individuo a individuo. El libro de Rafael Alberti *Sobre los ángeles* (1927-1928) desconcertó en su estreno a un público que recordaba con agrado la serena melancolía de *Marinero en tierra*, la obra que daba a conocer en 1924 al poeta del Puerto de Santa María. El mundo literario recibía ahora el poemario de un hombre que se definía a sí mismo como «huésped de las tinieblas». El sentimiento poético se había transfigurado dando paso a un lenguaje perturbador, reflejo de las fuerzas oscuras que pugnaban por destruir su equilibrio personal. A la altura de 1959, el poeta subrayó que *Sobre los ángeles* era un libro profundamente español. La razón de esta afirmación se verifica en la «raíz casi exclusivamente hispánica de esas fuentes, que abarcan desde Bécquer y la Biblia, a Loyola y Larra, a Quevedo y los cantos populares españoles, a Espronceda y a los periódicos contemporáneos»⁴. Pero la riqueza imaginativa del vate andaluz no bebe únicamente de las fuentes del Siglo de Oro. Es notoria la presencia de las vanguardias europeas, en especial del Surrealismo, en un libro donde el poeta se reivindica a sí mismo liberándose de las ataduras que le oprimen.

Rafael Alberti Merello (1902-1999) nacido en el Puerto de Santa María (Cádiz), vivió en Madrid desde los quince años hasta su exilio en 1939 a Argentina, donde reside desde 1940 hasta 1963, año en que se establece en Roma. Regresa a España en 1977 y reanuda la actividad política siendo elegido diputado comunista en la primera legislatura de la democracia.

² Ivi, p. 257.

³ W. Iser, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Eugenio Contreras, Arco Libros, Madrid 1987, p. 216.

⁴ R. Alberti, *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, estudio de C. Brian Morris, Cátedra, Madrid 2010, 10ª edición, p. 25.

Pintor, poeta y dramaturgo, su obra en verso se distingue por la tonalidad cromática y el virtuosismo rítmico. La mayor parte de la crítica señala varias etapas en su recorrido poético, si bien no siempre es fácil trazar una línea divisoria, precisamente porque el mismo autor se negó a reconocer rutas diversas en su obra poética. Su compleja personalidad, que se movía entre la nostalgia de *Marinero en tierra*, la lucha dialéctica interior de *Sobre los ángeles* o el anhelo del paraíso futuro que recorre la obra del exilio, rechazó siempre la directrices impuestas por los críticos; esto es, una línea poética subjetiva o lírica y otra objetiva o de compromiso político⁵. Y es que la intención de dividir en partes la obra de Alberti ha tentado a muchos estudiosos (Manuel Durán, Solita Salinas...) que, sin embargo, no discuten el *leitmotiv* del paraíso perdido en ninguno de sus libros. La obra dramática (*La pájara pinta*, *El hombre deshabitado*, *El adefesio*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*...) recoge las mismas inquietudes que la poética, siendo España y la guerra civil sus principales fundamentos temáticos. Rafael Alberti formó parte de uno de los movimientos más significativos y renovadores de la literatura española, la Generación del 27. El homenaje a Góngora en Sevilla con motivo del III Centenario de su muerte sirvió para reivindicar la obra del gran lírico barroco y dar nombre a un grupo de poetas que incorporaron el espíritu de las vanguardias a la tradición clásica.

La realidad histórica fue siempre un motivo de preocupación para Alberti, que abandona pronto las oscuridades estilísticas de *Cal y canto* (1926-1927) o *Sobre los ángeles* para componer una poesía de intención política y social. Libros como *El poeta en la calle* (1931-1935) y *De un momento a otro* (1934-1939) son una condena sin ambages de la España inmovilista y tradicional. Con el paso del tiempo, el poeta humaniza sus versos conforme a la realidad política de la II República y de la Guerra Civil. La obra del exilio reaviva el sentimiento de nostalgia hacia la amada tierra lejana en obras como *Entre el*

⁵ R. Alberti, *Antología poética*, estudio y selección de Natalia Calamai, Alianza Editorial, Madrid 2018, 3ª edición, p. 20.

clavel y la espada (1939-1940), *Pleamar* (1942-1944), *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1958) o *Balada y canciones del Paraná* (1954). De su exilio italiano destaca *Roma, peligro para caminantes* (1964-1967). Ya en España publica *Fatigada luz* (1980), *Golfo de sombras* (1986) y en 1989 *Canciones para Altair*, libro de poemas eróticos.

El mundo poético ha sido objeto de estudio e interés tanto para poetas como para filósofos, si bien su naturaleza escapa a cualquier definición o dialéctica. Poe intuía que el sentimiento poético estaba presente en muchas Artes, pero en la llamada poesía de las palabras su razón de ser era la creación rítmica de la belleza⁶. Nuestra intención al leer *Sobre los ángeles* es extraer ese ritmo profundo que agita el interior de un poeta cuyo inconformismo genera un discurso que contiene lo justo y lo necesario. Su anhelo de libertad creativa alcanza el mérito estético de la justa brevedad, que no de la brevedad excesiva, percibida desde siempre por Poe como un defecto⁷.

La lectura que hacemos del libro de referencia incide en el juego lingüístico que revela la soledad íntima de su autor. Decía Mario Benedetti que la poesía era el género de la sinceridad última, irreversible⁸. La poesía supone autoconocimiento y comprensión y el poeta trabaja con las palabras porque conforman la base de «su juego o desafío»⁹. Alberti se enfrenta a una vivencia personal que condiciona su ánimo. Hay en sus versos una tensión extrema, casi agónica, que lentamente deriva hacia una serenidad no complaciente. Las imágenes de *Sobre los ángeles* no son convencionales, pero es precisamente ese tono extraño el que marca la diferencia y define la singularidad de la belleza¹⁰. La conjunción de barroquismo y vanguardia, tradición y modernidad es un lugar común que impregna la obra inicial del poeta gaditano y que ha sido largamente discutido por la crítica. Nuestra lectura no

⁶ E. A. Poe, *Escritos sobre poesía y poética*. Traducción María Condor, Ediciones Hiperión, Madrid 2009, p. 20.

⁷ Ivi, p. 14.

⁸ M. Benedetti, “Poesía, alma del mundo” en *Signa* 9, 2000, p. 426.

⁹ Ivi, p. 427.

¹⁰ E. A. Poe, *Escritos sobre poesía y poética*, cit., p. 228.

concuerta con el hecho de que este poemario refleje únicamente la liberación terapéutica que presagiaba el movimiento surrealista¹¹. Sin desdeñar los ecos de las vanguardias, lo que percibimos en estos versos es la confianza del autor en el ser humano para intuir un proyecto vital y ponerlo en práctica. Lo llamativo de esta obra es su tono, porque como defendía César Vallejo el tono con que se dice una cosa cuenta más que la idea¹². La voluntad constructiva del escritor busca y encuentra la lengua adecuada para transmitirnos el caos emocional que lo rodea. Como la verdad de la poesía reside en su lenguaje, el lector escudriña cada uno de los elementos hasta advertir lo que se esconde tras la extraordinaria riqueza imaginativa de cada poema. *Sobre los ángeles* es un libro abierto a distintas interpretaciones. Nuestra lectura profundiza en el ritmo profundo que atraviesa el tejido del poemario quebrando la armonía entre el hombre y su universo.

2. Poética y estilo

Dice Zagajewski que quien posee el don de la poesía ha de emplearlo como «fundamento de todas las cosas y, al mismo tiempo, utilizarlo con mucho tiento para no ahogar las fuerzas que encierra y permitirle dialogar libremente con otros dominios de la vida»¹³. El espacio del Yo en este libro de Rafael Alberti es un lugar convulso, un mundo que compagina la luz con las tinieblas, porque «Entrar en uno mismo, en los territorios del Yo, como así los denomina Gosdorf (1991), es entrar en un mundo no exento de sueños y de imaginación»¹⁴. Nuestro poeta increpa a sus demonios en un espacio

¹¹ M. Edo Ramón, “El hombre deshabitado. Las imágenes del hueco y el vacío en los poemas surrealistas de Alberti, Cernuda y Lorca”. *EPOS*, vol. XXII, 2006, p. 106. Dirección WEB en <https://revistas.uned.es/viewFile>. Consulta el 9 de julio de 2020.

¹² H. Usandizaga, “Poesía no dice nada: una aproximación al ritmo semántico” en *Signa* 12, 2003, p. 651.

¹³ A. Zagajewski, *Una leve exageración*. Traducción de Anna Rubió y Jerzy Slawomirski, Acantilado, Barcelona 2019, pp. 256-257.

¹⁴ A. Bueno García, “Influencia de los espacios cerrados en las escrituras del yo” en *Escritura autobiográfica*, José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page, Rosa Calvet (eds.), Visor Libros, Madrid 1993, pp. 121.

desangelado, una casa deshabitada a la que asedian «ángeles malos, crueles»¹⁵. El símbolo religioso que identifica el alma con la casa vacía se presenta con un ritmo cortante; son palabras envueltas en sonidos nasales y vibrantes que sugieren incomodidad, impedimento o desagrado: «Ángeles malos o buenos / que no sé / te arrojaron en mi alma / Sola, / sin muebles y sin alcobas, / deshabitada. / De rondón, el viento... / [...] Humedad. Cadenas. Gritos / Ráfagas». Añadamos además la interrogación retórica sobre la que descansa el verbo de dicción: «¿Cuándo abandonas la casa / dime, / que ángeles malos, crueles, / quieren de nuevo alquilarla? / Dímelo»¹⁶. Y no olvidemos ni el hipérbato abrupto que separa el verbo del objeto: «el viento hiere / las paredes», ni la humanización del *viento*, elemento natural que surge con progresiva frecuencia en la poesía inicial del autor. La presencia constante del adjetivo *deshabitada*, que no traduce la realidad, sino que representa la realidad misma añade gravedad a la tensión semántica de la obra. La sucesión de golpes y pausas que atraviesa de principio a fin todo el poemario sugiere el profundo malestar del Yo poético, pero también, como reconoce Octavio Paz, revela una dirección. Porque el ritmo entrecortado del poema «provoca una dirección, suscita un anhelar»¹⁷.

En *Sobre los ángeles* el poeta acopla lenguaje y expresión poética. Son poemas con versos abruptos en su mayoría, que cortan como un cuchillo afilado. El ritmo y el tono se extienden de manera diversa en medio de los heptasílabos y hasta los versículos; desde el paralelismo y las anáforas hasta ese planteamiento de pregunta sin respuesta que acompaña la entonación verbal de poemas como *Paraíso perdido*: «¿ Adónde el Paraíso, / sombra, tú que has estado? / Pregunta con silencio»¹⁸ o *Los ángeles vengativos*: «¿Quién eres tú, dinos, que no te recordamos / ni de la tierra ni del cielo? / Tu sombra, dinos, ¿de qué espacio? / ¿Qué luz la prolongó, habla, / hasta nuestro reinado?

¹⁵ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 71.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ H. Usandizaga, “*Poesía no dice nada*”, cit., p. 655.

¹⁸ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 65.

/ ¿De dónde vienes, dinos, / sombra sin palabras, / que no te recordamos? / ¿Quién te manda?»¹⁹. El poemario reúne además una serie de vocablos que acompañan significativamente al receptor en su lectura. De todos ellos, seleccionamos los que hacen referencia al sueño y al despertar debido a la amplitud semántica con que están tratados.

Los *ángeles* o el *sueño* son referencias semánticas que ya desde el inicio acompañaron al poeta en su recorrido poético. Sin embargo, frente a la luminosidad que se percibe en *Marinero en tierra*: «En sueños, la marejada / me tira del corazón»²⁰ o en *El alba del alhelí*: «deja que mi sueño ruede / contigo, al sol, a la luna / dentro de tu carro verde»²¹ – por citar solo algunos ejemplos – en *Sobre los ángeles* ambos vocablos transmiten un desencanto especial, como si la esperanza y la alegría de antaño no estuvieran en el orden de lo posible. La palabra *sueño* anuncia distintos sentidos: acto de dormir, fantasías imaginarias, cosa fantástica e irracional..., que Alberti transforma en materia poética. Para ello forja un lenguaje vanguardista que encadena tradición hispánica y reminiscencias religiosas, porque como señalaba Ortega «la religión y la poesía son para la vida»²². Hemos reparado en el vocablo *sueño* ya desde el primer poema, donde aparece acompañado del *ángel*, el otro protagonista de las pesadillas del autor. En este caso, la palabra *sueño* está empleada con el significado de “no dormir”. El poeta desvelado, vaga en la oscuridad tratando de despertar al *ángel muerto*, el Ángel de la Guarda que le ha abandonado definitivamente. El sueño que no fue y un despertar imposible.

¹⁹ Ivi, p. 109.

²⁰ R. Alberti, *Antología poética*, cit., p. 51.

²¹ Ivi, p. 76.

²² J. Ortega y Gasset, *Obras completas*, tomo I, Taurus /Fundación J. Ortega y Gasset, Madrid 2004, p. 436.

A través de los siglos,
por la nada del mundo
yo, sin sueño, buscándote.

[...]

– Ángel muerto, despierta.
¿Dónde estás? Ilumina
con tu rayo el retorno.
Silencio. Más silencio.
Inmóviles los pulsos
del sinfín de la noche.
¡Paraíso perdido!
Perdido por buscarte,
yo, sin luz para siempre²³.

Desde este momento y hasta el final de la obra los distintos sentidos del *sueño* aparecen entremezclados con un empleo cercano al del conceptismo barroco. Vemos que en muchos contextos donde aparece *sueño* se presenta también *despertar*. En el poema *El cuerpo deshabitado*²⁴ la referencia al sueño tiene el significado de amargo desengaño: «contra mí, mundos enteros, / contra mí, dormido, / maniatado, / indefenso»; «Y se derrumban las torres, las empinadas / centinelas de mi sueño». La alusión final resume el pesimismo vital del autor: «Te dormiste / Y ángeles turbios, coléricos, / la carbonizaron. / Te carbonizaron tu sueño»²⁵. El conceptismo del poeta juega con el sueño, con la fantasía y con la confusión de los sentidos.

²³ R. Alberti, “El paraíso perdido”, en *Sobre los ángeles*, cit., pp. 65-67 (fragmentos).

²⁴ R. Alberti, “El cuerpo deshabitado”, en *Sobre los ángeles*, cit., pp. 73 y ss.

²⁵ C. Brian Morris ve en el verbo *carbonizar* una clara influencia del Antiguo Testamento, 2010, 78. El poemario ofrece ecos de la Biblia y de la poesía religiosa de los siglos XVI y XVII. A nuestro juicio, tal influencia es en Alberti puramente estética. El poeta nunca ocultó su «antipatía por la religión y la industrialización», C. Brian Morris, p. 153. Nos acercamos a un hombre que no busca a Dios como refugio. El poeta se enfrenta solo a un infortunio del que sale vivo, pero lleno de cicatrices. No hay ángeles custodios que protejan su sueño.

Un año, ya dormido,
alguien que no esperaba
se paró en mi ventana.

¡Levántate! Y mis ojos
vieron plumas y espadas.

Atrás, montes y mares,
nubes, picos y alas,
los ocasos, las albas.

—¡Mírala ahí! Su sueño,
pendiente de la nada.

— ¡Oh anhelo, fijo mármol,
fija luz, fija aguas
movibles de mi alma!

Alguien dijo: ¡Levántate!
Y me encontré en tu estancia²⁶.

La capacidad expresiva del *sueño* rivaliza con la sencillez formal de los poemas en los que aparece: sueño como despertar y como desengaño; sueño mudo y en confusión; sueño moribundo, sueño de la muerte; sueño como vigilia; sueño equivocado; sueño como abismo, engaño, falsedad y pesadilla; sueño sin suerte. La suave y dorada atmósfera de antaño se ha esfumado. No hay ángeles buenos que rompan las siniestras cadenas que aprisionan al autor. El *sueño* y el *dormir* presagian abandono y descuido en el poema titulado *El ángel desengañado*, uno de los más representativos de la realidad enturbiada que se percibe en el libro.

²⁶ R. Alberti, “El ángel bueno” [1], en *Sobre los ángeles*, cit., p. 80.

QUEMANDO los fríos,
tu voz prendió en mí:
ven a mi país.
Te esperan ciudades,
sin vivos ni muertos,
para coronarte.
Me duermo.
No me espera nadie²⁷.

El autor andaluz fue capaz de concebir un lenguaje emotivo que condensa un pensamiento complejo con elementos muy simples, que encierra en su brevedad y aparente sencillez una hondura sutil. La mirada que el poeta dispensa a su propia concepción del mundo – decía Amado Alonso – no es la de un simple espectador, sino la de un ser que interviene en todos los elementos y mismo «en el sentido profundo que del conjunto se desprende»²⁸. Nuestra intención en el estudio de la construcción poética de esta obra destaca su poder inspirador, así como la eficacia estética de las palabras, que encierran en sí mismas la profundidad creadora del lenguaje de Alberti. Advertimos un ritmo sujeto a una introspección subjetiva, que va más allá de la propia existencia, que nos dice en «términos claros y sencillos lo imperecedero (por la propia consciencia de paso sobre la tierra) de la experiencia humana»²⁹, y que nos descubre que la lucha es un consuelo y significa más que el dolor³⁰. El autor recapacita sobre la vida humana en su deseo de encontrar la huella de lo que ha sido y de lo que ha sentido, porque

²⁷ Ivi, p. 85.

²⁸ A. Alonso, *Materia y forma en poesía*. Gredos, Madrid 1986, p. 92.

²⁹ J. González-Alonso “El concepto de ‘heroicidad’ en Bécquer”. *HISPANIC JOURNAL*, vol. 10, n° 2, Spring 1989, p. 31. Dirección WEB en <https://jstorg/stable/44284200> Consulta el 24 de diciembre de 2019.

³⁰ C. Brian Morris defiende que en una obra donde tanto se habla de la muerte, Alberti logra sobrevivir tras hallar lo mismo que Henry Miller al final de su novela *Plexus*: «El sufrir es innecesario. Pero hay que sufrir para darse cuenta de lo que es. Es solamente entonces, además, cuando la verdadera importancia del sufrimiento humano se ve en toda su claridad. En el último momento desesperanzado —cuando ya no es posible sufrir más— ocurre algo que es como un milagro. La gran herida por donde se estaba desangrando la vida se cierra y el organismo florece como una rosa». R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., pp. 25-26.

a todo el mundo se le permite sentir, pero «solo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que estos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son», sugería certero Gustavo Adolfo Bécquer³¹. En el profundo autoconocimiento que supone esta obra, el poeta se vale del contenido semántico de la palabra sueño, que oscila con indeterminación semántica entre el concepto religioso, la confusión de los sentidos y lo transitorio. Los distintos fragmentos del poema *Los dos ángeles* ilustran nuestra idea.

[...] Me estás quemando vivo
Vuela ya de mí, oscuro
Luzbel de las canteras sin auroras,
de los pozos sin agua,
de las simas si sueño,
ya carbón del espíritu,
sol, luna³².

[...] Te buscan vivo.
Y no te encuentran.
Te buscan muerto.
No muerto, dormido.
Y sí.
Y sí, porque cinco manos
cayeron sobre tu cuerpo
cuando inmóvil resbalaba
sobre los cinco navegables ríos
que dan almas corrientes, voz al sueño³³.

Entendemos la poesía como la exploración de las posibilidades del lenguaje merced a una serie de relaciones profundas que enfrentan al hombre con su propio ser y con su propio entorno. Porque la poesía tiene valor y existencia

³¹ G. A. Bécquer, *Cartas literarias a una mujer en Obras completas*, tomo II, edición de Ricardo Navas Ruiz, Turner Libros, Madrid 1995, p. 354.

³² R. Alberti, “Los dos ángeles”, en *Sobre los ángeles*, cit., p. 95.

³³ Ivi, p. 97.

por sí misma; su poder, como pensaba Coleridge, tal vez resida «en una instilación de energía en el espíritu» que permite al yo poético replegarse en su propio interior³⁴. Alberti sabía de las limitaciones del lenguaje para transmitir lo inefable, porque «lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra»³⁵. Sin embargo, fue capaz de elevarse lo suficiente, ahondar en los secretos de su alma y dar voz a su zozobra. Las tinieblas que le acechan convocan a un mismo tiempo presencia y ausencia. Los sentimientos afloran cuando nuestro autor se alza contra la fatalidad que amenaza con destruirle: «Acelerado aire era mi sueño/ por las aparecidas esperanzas/ de los rápidos giros de los cielos»³⁶. El mundo de los sentidos es engañoso: «¿Quién te manda? / Si relámpago fuiste en algún sueño / relámpagos se olvidan, apagados»³⁷. La muerte se anuncia en medio del sueño: «Ecos de alma hundida en un sueño moribundo, / de alma que ya no tiene que perder tierras ni mares, / cuatro ecos, arriba, escapándose»³⁸, mientras el espíritu atormentado del poeta vaga sin consuelo por los «sísmicos latigazos que tumban sueños»³⁹. Muy significativo es el poema *El alma en pena* donde al final del camino «no hay entrada en el cielo para nadie» y donde todo lo resume la derrota: «Alma en pena, / el resplandor sin vida / la derrota»⁴⁰.

Si entendemos que la vida, nuestra vida y nuestro ser no es más que interpretación⁴¹; entonces, quien quiera comprender un texto ha de permitir, en palabras de Gadamer, «dejarse decir algo por él»⁴². Pero el proceso de acercamiento implica actuar con cortesía y entrar con sigilo en el espacio del

³⁴ M. Pagnini, *Estructura literaria y método crítico*. Traducción de Carlos Mazo del Castillo, Cátedra, Madrid 1992, p. 59.

³⁵ G. Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Traductores: Miguel Ultorio, Tomás Fernández y Beatriz Eguívar, Gedisa, Barcelona 2013, p. 29.

³⁶ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 99.

³⁷ Ivi, p. 113.

³⁸ Ivi, p. 114.

³⁹ Ivi, p. 116.

⁴⁰ R. Alberti, “El alma en pena”, en *Sobre los ángeles*, cit., p. 117.

⁴¹ M. López Fernández-Cao, *Memoria, ausencia de identidad. El arte como terapia*. Editorial Eneida, Madrid 2011. p. 130.

⁴² *Ibidem*.

otro⁴³, porque solo así, la obra se abre a múltiples lecturas que se extienden más allá del contexto del ser. *Sobre los ángeles* es la obra cumbre de Alberti y una de las más importantes de su generación. Es un libro desolador, aunque no tanto como *Sermones y moradas* (1929-1930). El tema es la angustia de un ser envuelto en el caos. El desgarró se simboliza a través del paraíso perdido, la lucha encarnizada con los ángeles, la propia identidad y ese ángel desconocido que representa al hombre vagabundo, arrojado del paraíso. El poeta no nos ha comunicado su estado de ánimo con un lenguaje directo. Las visiones oníricas, la metáforas subjetivas apelan a la sensibilidad del lector produciendo la impresión de lo que fue su crisis. Las imágenes surrealistas pretenden hacernos sentir el drama interior de un hombre que vaga por un mundo caótico. Muchos de sus poemas están escritos en versículos donde el lenguaje no avanza para comunicar, sino que vuelve atrás para contemplar y expresar una emoción. «Lo sabéis, lo sabéis. ¡Dejadme! / Si a lo largo de mí se abren grietas de nieve, / tumbas de aguas paradas, nebulosas de sueños oxidados, / echad la llave para siempre a vuestros párpados»⁴⁴. La amargura del «sueño equivocado»⁴⁵ de «los sueños sin nadie»⁴⁶ se percibe en el esqueleto rítmico de unos versos que recurren con frecuencia a las mismas palabras, a los mismos esquemas gramaticales o a las frases distintas con significado idéntico. Y es que como lectores, nos vemos obligados a internarnos en la actividad del artista para dar con el origen de su misterio. De ahí que Huizinga creyera que solo era poeta quien podía hablar el lenguaje artístico⁴⁷. Alberti libra una batalla poética con palabras oscuras en un terreno no accesible para todos, consciente de haber sido expulsado del Edén, pero de haber alcanzado el soñado paraíso de la poesía. El lector escucha el viento del poema gracias a un esquema tonal que define la lucha denodada de un hombre

⁴³ Ivi, p. 139.

⁴⁴ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 120.

⁴⁵ Ivi, p. 129.

⁴⁶ Ivi, p. 135.

⁴⁷ J. Huizinga, *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz, prólogo de Domingo García-Sabell, Alianza Editorial, Madrid 1998, p. 232.

por hacerse con las riendas de su vida. El enfrentamiento le ha situado al borde de un abismo sin fondo. La angustia le ha permitido reconocer sus límites, calibrar sus fuerzas y, sobre todo, atisbar un horizonte de posibilidad. Cierta crítica ha visto espiritualidad en el poemario, tanto desde una perspectiva emocional⁴⁸ como puramente religiosa⁴⁹. Nuestra idea es que el texto opera como significante del malestar del poeta y su significado se extiende al contexto sociocultural de su tiempo. A nuestro juicio, la influencia religiosa es en Alberti tan solo estética. Sin embargo, el desconsuelo, la angustia que destila su mundo interior evidencia que el hombre, como defendía Kierkegaard, tal vez sea la «síntesis entre una bestia y un ángel, porque hay en él algo mundano a la vez que divino»⁵⁰.

Si la creación es un lugar de experiencia para quien la hace y para quien la sabe mirar⁵¹, debemos subrayar cómo la combinación de los elementos oracionales supone el contrapunto rítmico y semántico de los recursos elaborados en el texto. En este poemario en claroscuro, la unión de versos de distintas medidas es un maravilloso instrumento que resalta el tono dolorido, característico de la composición. Dentro del esqueleto rítmico del poema, tiene especial importancia la combinación fónica de las fricativas y de las nasales, que enfatiza las palabras clave del *sueño* o de su opuesto, el *insomnio*, dejando a la vista un mundo interior lleno de soledad, tiniebla y llanto: «Fue cuando la flor del vino se moría en penumbra / y dijeron que el mar la salvaría del sueño»⁵²; «En cuando golfos y bahías de sangre / coagulados de astros difuntos y vengativos, / inundan los sueños»⁵³; «Para que yo escuchara los crujidos

⁴⁸ S. Salinas de Marichal, *El mundo poético de Rafael Alberti*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid 2004, p. 342.

⁴⁹ L. F. Vivanco, “Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces” en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*. Manuel Durán (ed.), Taurus, Madrid 1984, p. 193.

⁵⁰ N. Bueno Gómez, “El futuro y la angustia” en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. Suplemento 3, 2010, p. 226. Dirección WEB en <https://dialnet.unirioja.es/articulo> Consulta el 19 de agosto de 2020.

⁵¹ M. López Fernández-Cao, *Memoria, ausencia de identidad*, cit., p. 139.

⁵² R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 131.

⁵³ Ivi, p. 147.

descompuestos / del mundo / y mordiera la luz petrificada de los astros, / al oeste de mi sueño levantaste tu tienda, ángel / falso»⁵⁴; «Buscad, buscadlos: / en el insomnio de las cañerías olvidadas, / en los cauces interrumpidos por el silencio de las / basuras»⁵⁵. En otras ocasiones, lo que aparece es el verbo *dormir*, que actúa como cebo del contenido semántico dando a la frase una mayor expresividad: «Vosotros habéis sido, / vosotros que dormís en el vaho sin suerte de los pantanos / para que el alba más desgraciada os reanime en una / gloria de estiércol, / vosotros habéis sido la causa de este viaje»⁵⁶.

La innovación de esta obra reside — a nuestro entender — en haber logrado transmitir al lector de forma dramática el sentimiento de angustia que provoca la incompreensión y el engaño. El poemario alcanza emoción poética cuando el receptor percibe la musicalidad entrecortada de unos versos cuyo ritmo (marcado por innumerables pausas internas) plasma la tensión del mundo imperfecto que oprime al artista. Alberti no se apoya en la plegaria; su alma vive alejada de cualquier misticismo, como también la de Edgar A. Poe, cuyos *Poemas* estaban llenos de ángeles buenos, «que hablan dulcemente al oído», de ángeles malos, «que envidian nuestra alegría» o de la ilusión de la esperanza, que «se ha ido en una noche o en un día, / en una visión o en un sueño»⁵⁷. Si el lírico americano fue para Rubén Darío «el cisne que mejor ha conocido el ensueño y la muerte»⁵⁸, el poeta gaditano lucha por librarse de los demonios del abismo en una serie de poemas breves que destacan por la búsqueda infructuosa de la esperanza y por la confirmación de que infierno y paraíso residen en nosotros mismo⁵⁹.

En los poemas que llevan como título el nombre de un ángel, su figura sobresale en medio de líneas cortantes acentuadas por el juego de la luz que

⁵⁴ Ivi, p. 150.

⁵⁵ Ivi, p. 154.

⁵⁶ Ivi, p. 156.

⁵⁷ E. A. Poe, *Poemas*. Traducción de Alberto Lasplacas, Prólogo de Rubén Darío, Aula de Letras, Sevilla 2012, pp. 31-39. Dirección WEB en <https://www.auladeletras.net/libros/> Consulta el 16 de junio de 2020.

⁵⁸ Ivi, p. 13.

⁵⁹ S. Salinas de Marichal, *El mundo poético de Rafael Alberti*, cit., p. 335.

exalta los perfiles y refleja las sombras. El lector examina la individualización incisiva y consciente que el Yo poético hace de los muchos ángeles que amenazan con destruirle. Alberti se autorretrata con nitidez buscando la expresión intensa y comunicativa con el receptor. El efecto emocional que nos transmite se vuelve hacia el observador que contempla (como si de una pintura se tratara) un lienzo poético experimental con ecos de la vieja tradición hispánica. Nuestro lírico fue el único de entre sus compañeros de generación que no cursó estudios superiores, lo que no impide que fuera capaz de interpretar los valores de claridad intelectual y de belleza clásicas con una absoluta perfección formal. Su obra literaria (y este libro en particular) reafirman la necesidad que tiene el hombre de forjar su propio mundo.

3. Reflexiones

Nuestra primera reflexión parte de que en *Sobre los ángeles* se ha alcanzado tal grado de unión entre poesía y vida, que sería hasta legítimo pensar que así como el poeta levita en cada verso, ese mismo fluir le proporciona el consuelo de las penalidades vividas. El libro se exhibe en sus múltiples facetas ante un sujeto receptor que va desarrollando su actividad hasta dar con ese «excedente de comunicación no pretendido»⁶⁰ que todo texto lleva impreso. Ni la oquedad de las *negras simas*, ni el *negro saco*⁶¹ o la imagen del traje deshabitado⁶² de un hombre «que se siente invisible para el mundo»⁶³ sorprenden tanto como el susurro airado que serpentea entre los huecos de cada poema. La rebeldía contenida del ángel superviviente, que llega a la

⁶⁰ K. Stierle, “¿Qué significa ‘recepción’ en los textos de ficción?” en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Adelino Álvarez, Arco Libros, Madrid 1987, p. 97.

⁶¹ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 73.

⁶² La importancia de las técnicas de vanguardia en autores como Alberti, Cernuda o García Lorca ha sido estudiada por muchos críticos, ente ellos, Edo Ramón, que subraya que tanto *Sobre los ángeles* como *La realidad y el deseo* de Cernuda o *Poeta en Nueva York* de Lorca presentan similitudes en cuanto al tono y a la temática. “El hombre deshabitado. Las imágenes del hueco y el vacío en los poemas surrealistas de Alberti, Cernuda y Lorca”. *EPOS*, XXII, 2006, pp. 103-132.

⁶³ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 77.

meta «herido, alicortado»⁶⁴ demuestra la férrea voluntad de quien se erige en dueño de su destino. Alberti analiza su vida en un poemario de invierno, muy alejado de la luminosa atmósfera de sus primeros libros. Decía Walter Pater que para que una obra despierte vivo interés no es suficiente con que el poeta sea un hijo de su tiempo; es necesario percibir «algo individual, inspirado, único, el sello del temperamento y de la personalidad del escritor»⁶⁵. Nuestro poeta se retrata en el tono enojado que recorre gran parte del poemario y muy significativamente los cuatro últimos poemas. El poema *Los ángeles de las ruinas* posee todos los elementos que imperan en este libro: el sueño, el ángel «que le acelera la agonía», la muerte «el cadáver de un ruiseñor amigo mío», la sombra «que cuatro sombras malas / te sacaron en hombros / muerta», las palabras enigmáticas que describen a «hombres de cinc, alquitrán y plomo», el olvido, el silencio... Hay dolor, vacío, pérdida, pero no renuncia ni derrota y, sobre todo, hay honestidad en el estado de ánimo de un hombre que convierte al lector en su confidente: «Se murmura en el cielo de la traición de la rosa. / Yo comento con mi alma el contrabando de la / pólvora, / a la izquierda del cadáver de un ruiseñor amigo mío»⁶⁶. Continúa luego el tono desafiante con una serie de palabras frías que dejan al descubierto la retórica de la arquitectura textual: versos largos en una sola línea dejan en suspenso la palabra que reproduce en la línea siguiente el pensamiento del autor. Vocablos como «sombra», «calderas», «muertos», «aceite» o «calcinan», enfatizan el ritmo monótono y fúnebre que resuena en la mente de un hombre que al contemplar su vida solo ve desproporción.

No os acerquéis.

Nunca pensasteis que vuestra sombra volvería a la
sombra
cuando una bala de revólver hiriera mi silencio.

⁶⁴ Ivi, p. 158.

⁶⁵ W. Pater, *El Renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*. Traducción de Marta Salís. Alba Editorial, Barcelona 1999, p. 173.

⁶⁶ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 152.

Pero al fin llegó ese segundo,
disfrazado de noche que espera un epitafio.
La cal viva en el fondo que mueve la proyección de
los muertos.
Os he dicho que no os acerquéis.
Os he pedido un poco de distancia:
La mínima para comprender un sueño
y un hastío sin rumbo hasta estallar las flores y las
calderas. [...]
Se olvidan hombres de brea y fango
que sus buques y sus trenes,
a vista de pájaro,
son ya en medio del mundo como una mancha de
aceite,
limitada de cruces por todas partes.
Se han olvidado.
Como yo, como todos.
Y nadie espera ya la llegada del expreso,
la visita oficial de la luz a los mares necesitados,
la resurrección de las voces en los ecos que se
calcinan⁶⁷.

La arquitectura textual de la mayoría de los poemas presenta el aspecto desigual de una ruina antigua: la irregularidad formal es una grieta por la que se filtra el aire y la osamenta desnuda de la desolación. Si la poesía sirve para entender mejor el dolor, como pensaba Francisco Brines⁶⁸, este poemario nos enseña a ver no solo la huella de la privación o el sueño interrumpido por la pesadilla, sino también el instinto de conservación que anida en el alma del

⁶⁷ R. Alberti, “Los ángeles de las ruinas”, en *Sobre los ángeles*, cit., pp. 152-153 (fragmento).

⁶⁸ El poeta Francisco Brines cree que la poesía es útil porque afina nuestra sensibilidad, contribuye a hacernos la vida mejor y nos enseña a mirar. Piensa que cuando leemos poesía, asentimos al hecho estético, algo que va más allá de la moral de los contenidos. Considera al lector un elemento esencial porque la poesía “no tiene público, tiene lectores”. *Babelia*, El País, 2002, s/n. Otro poeta, Ángel González subraya que un poema necesita siempre de un lector para completarse...; el autor hace “una propuesta, y esa propuesta exige la respuesta del lector”, en “El poeta y el crítico”, 1987, p. 52.

poeta. En esta serie de poemas suspendidos en el tiempo, el lector marca la pauta de lo que lee intentando llenar las indeterminaciones o los vacíos de significado que presenta el texto. Porque un poema sin lector es “inconcebible, no existe”, creía Ángel González⁶⁹. Nuestra mirada sigue el rastro del ritmo ansioso que repite palabras y estructuras que dejan al descubierto el desencanto del sujeto poético: «Buscad, buscadlos: / en el insomnio de las cañerías olvidadas, / en los cauces interrumpidos por el silencio de las / basuras. / No lejos de los charcos incapaces de guardar una / nube, / unos ojos perdidos, / una sortija rota / o una estrella pisoteada. / Porque yo los he visto: / [...] Porque yo los he tocado / [...] Buscad, buscadlos...», *Los ángeles muertos*⁷⁰. La tristeza poética se adueña de la intimidad de Alberti, hasta alcanzar el «sótano de su personalidad, desconocido para él mismo»⁷¹. Y es en ese tono discontinuo y mismo tormentoso, donde vislumbramos la actitud del poeta hacia sus lectores y hacia sí mismo. El grito del Yo se vislumbra en el penúltimo poema, *Los ángeles feos* del mismo modo que en todos los anteriores, lo que acentúa la semejanza formal en toda la obra: «VOSOTROS habéis sido, / vosotros que dormís en el vaho sin suerte de los / pantanos / para que el alba más desgraciada os reanime en una / gloria de estiércol, / vosotros habéis sido la causa de este viaje. [...] Si os atrevéis a dar un paso, / sabrán los siglos venideros que la bondad de las / aguas es aparente / [...] mirad esto: / [...] Pero yo os digo: / una rosa es más rosa habitada por las orugas / [...] Es hora de que me dierais la mano / y me arañarais la poca luz que coge un agujero al / cerrarse / y me matarais esta mala palabra...»⁷². La fórmula sintáctica que genera y sostiene el diseño discursivo de los poemas está basada en el paralelismo sintáctico y en la métrica asonante. Huella significativa es que el paralelismo se vea potenciado por las sucesivas

⁶⁹ E. Alarcos Llorach y Á. González, “El poeta y el crítico” en *Ángel González: Verso a verso*. Colección Libro Homenaje. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1987, p. 52.

⁷⁰ R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 154.

⁷¹ M. Edo Ramón, *El hombre deshabitado*, cit., p. 105.

⁷² R. Alberti, *Sobre los ángeles*, cit., p. 156-157.

aliteraciones de los sonidos nasales y vibrantes que subrayan el significado semántico del paraíso perdido, del sueño, de las ruinas y la supervivencia. *Sobre los ángeles* muestra a un hombre que transforma en palabras las experiencias personales, que transitan irreverentes por los recovecos de su memoria. La desazón que se adivina en sus versos surge del desgarramiento de un exilio interior, porque Alberti era ya un exiliado mucho antes de la derrota de la II República⁷³.

PENSAD en aquella hora:
cuando se rebelaron contra un rey en tinieblas
los ojos invisibles de las alcobas.
Lo sabéis, lo sabéis. ¡Dejadme!
Si a lo largo de mí se abren grietas de nieve,
tumbas de aguas paradas,
nebulosas de sueños oxidados,
echad la llave para siempre a vuestros párpados.
¿Qué queréis?⁷⁴

La conciencia de no pertenecer a ningún sitio se traduce en una pesadumbre que se percibe en su estilo, que fue tildado muchas veces de superficial, de falta de emoción⁷⁵, capaz de hacer coincidir de forma simultánea formas tan dispares como la poesía popular, el ultraísmo, gongorismo, surrealismo, la poesía elegíaca o la poesía política. Sin embargo, esta especie de estilo nómada es lo que caracteriza la poética de un lírico insatisfecho, en continua búsqueda, en perpetuo movimiento, para quien lo

⁷³ L. García Montero, "Las lecciones de Rafael Alberti" en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 719, mayo de 2010, p. 36. Dirección WEB en <https://cvc.cervantesvirtual.com> Consulta el 1 de agosto de 2020.

⁷⁴ R. Alberti, "Los ángeles sonámbulos", en *Sobre los ángeles*, cit., p. 120 (fragmento).

⁷⁵ La crítica de falta de interioridad ha recaído con frecuencia en la obra del poeta gaditano. García Montero recoge el tono crítico de Luis Cernuda, quien en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea* (1957) reconoce en Alberti a un "virtuoso del verso", pero afirma que su obra poética presenta solo dos dimensiones, largo y ancho. Le falta la tercera, "que es precisamente la que le da el alma: la profundidad. De ahí que su poesía siempre resulte plana". García Montero, "Las lecciones de Alberti", 2010, p. 35.

importante «no es nunca el punto de llegada, sino el viaje»⁷⁶. Precisamente, la vitalidad del itinerario es lo que hace atractiva su obra poética e incluso un libro de controvertidas figuras angélicas como *Sobre los ángeles*. El tono sombrío que predomina en esta obra resalta el vacío que se esconde bajo la identidad perdida del exiliado. El último poema, que actúa como epílogo, nos devuelve la imagen de un hombre herido, pero consciente de que su padecimiento lo ha fortalecido. Las palabras clave del *sueño* o del *dormir* han sido sustituidas por metáforas tenebrosas que nos hablan de la desolación de un espíritu que bien podría estar muerto, pero que sobrevive al fin.

ACORDAOS.

La nieve traía gotas de lacre, de plomo derretido
y disimulos de niña que ha dado muerte a un cisne.
Una mano enguantada, la dispersión de la luz y el
lento asesinato.

La derrota del cielo, un amigo.
Acordaos de aquel día, acordaos
y no olvidéis que la sorpresa paralizó el pulso y el
color de los astros.

En el frío, murieron dos fantasmas.
Por un ave, tres anillos de oro
fueron hallados y enterrados en la escarcha.
La última voz de un hombre ensangrentó el viento.
Todos los ángeles perdieron la vida.
Menos uno, herido, alicortado⁷⁷.

El vacío existencial del que nace el poemario se ve reflejado en el entramado del texto que hacia el final se hace más denso en sus rimas y asonancias. La música interior resuena como el silbido afilado del viento entre los huecos de las ruinas abandonadas. Nuestro lírico reúne fuerzas para

⁷⁶ L. García Montero, *Las lecciones de Rafael Alberti*, cit., p. 36.

⁷⁷ R. Alberti, “El ángel superviviente”, en *Sobre los ángeles*, cit., p. 158.

liberarse de las cadenas que le atan a la oscuridad, aunque al final solo se perciba un claroscuro. La acumulación de vocabulario propicio a la intensidad del desamparo (derrota, plomo, paralizó, ensangrentó, perdieron...) nos da constancia del dolor y de la muerte. El proceso de escritura en Alberti recoge palabras que son destello del mundo que compone su realidad vital. El referente becqueriano es pieza clave en unos versos, que en palabras de García Montero exhiben la «lucidez negativa» de quien se sabe abandonado⁷⁸. El vacío dominante que acompañará al poeta a lo largo de su trayectoria se agudiza en *Sermones y moradas*, su siguiente obra. Con todo, la crisis no sobreviene por la nostalgia del paraíso perdido, sino «porque el poeta se da cuenta del aspecto miserable de ese paraíso en que había creído»⁷⁹. *Sobre los ángeles* se nos antoja mucho más que un libro de poético autodescubrimiento, se nos antoja una fotografía, una galería más bien, donde el fotógrafo-poeta al recordar las imágenes de su pasado emocional, halla el modo de «tocar la herida del tiempo vivo»⁸⁰. La imposibilidad en hallar reposo en la moral imperante es una fisura que se percibe ya desde el inicio y que cobra sentido en el ritmo entrecortado y en el tono luctuoso del poemario. La imaginería religiosa enriquece la interpretación del libro, pero no vemos en ella, en especial en cuanto a la figura del ángel, la “autorrealización poética, como una lucha para comunicarse con lo divino” que sí vieron críticos como López Castro⁸¹. Los ángeles juegan en cada poema un papel concreto y de alguna

⁷⁸ R. Alberti, *Obras completas*, tomo I. Poesía (1920-1938), estudio de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, 1988.

⁷⁹ García Montero (p. LXVIII) en el Prólogo a las *Obras completas* del poeta andaluz sugiere que su poesía reflexiona sobre sí misma hasta el punto de constatar el horror de un vacío dominante, porque todo el que quiere saber “descubre su propia miseria, perdiendo además la posibilidad de una mentira nostálgica y consoladora”, 1988, p. LXVII. Otro crítico, Gregorio Torres Nebrera tildó de nihilista la angustia existencial que se percibe tanto en *Sobre los ángeles* como en la pieza teatral *El hombre deshabitado* (1931), en *El teatro de Rafael Alberti*, Madrid, SGEL, 1982, p. 13.

⁸⁰ M. López Fernández-Cao, *Memoria, ausencia de identidad*, cit. p. 91.

⁸¹ A. López Castro, “Rafael Alberti y la poesía tradicional”. *GRAMA y CAL*. Revista insular de filología, nº 2, 1998, p. 100. Dirección WEB en <https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>. Consulta el 10 de agosto de 2020.

manera simbolizan la tradición romántica que expresa la derrota del Yo⁸². Todo es percibido por el protagonista en términos de pérdida o fracaso. El lector capta esa disgregación de espíritu y los vestigios de un mundo que se derrumba. También percibe la rebeldía de quien busca la intensidad poética en las entrañas profundas del ser humano. Alberti fue un poeta comprometido con el hombre y con el mundo, que no eligió «el sobrevivir sino el estar»⁸³. En fin, observamos en *Sobre los ángeles* que la superación del vacío existencial (del que nace el poemario) conlleva la voluntad de responsabilizarse de uno mismo. La huella final de este texto resume la fotografía de un espacio interior degradado y la consecuente transformación del hombre que habitaba en él. La obra revela las imágenes de una experiencia vital, en cuyo recuerdo se apoya el acto creador del artista. La experiencia estética en este libro es una aventura de interpretación que tiene en cuenta la organización del lenguaje. La experiencia vital del poeta, con sus sueños y vicisitudes es un escalofrío que desnuda la palabra poética. Nuestra lectura se detiene en el ritmo que configura las diversas tensiones que el poemario propone y que son las que sustentan su significado poético: «La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras», decía César Vallejo⁸⁴ y, a nuestro entender, Alberti logra una analogía perfecta entre el sentido del poema y las percepciones rítmicas, ese ritmo roto que refleja la ausencia de armonía entre el hombre y su universo. La tensión no se resuelve en su totalidad; el poeta no ha logrado conciliar los contrarios, pero sí ha

⁸² Luis García Montero en el prólogo a las *Obras completas* de Alberti, Tomo I (p. LXVII) entiende que los ángeles son fuerzas de las que habría que valorar no tanto su entidad abstracta como el papel que juegan en cada poema y, que resulta en consonancia con los emblemáticos personajes románticos que encarnaban la derrota del Yo poético. López Castro ve en *Sobre los ángeles* un libro que expresa la desolación del paraíso perdido; de ahí que en la pérdida “de lo sagrado es donde halla su razón de ser el símbolo central del ángel, figura de mediación con lo divino. Porque el ángel está ahí para negar cualquier separación amorosa o estética, y restaurar un estado de inocencia anterior a la historia”. “Rafael Alberti y la poesía tradicional”, *GRAMA y CAL*, n° 2, 1998, p. 100.

⁸³ García Montero en el Prólogo a las *Obras completas* de Rafael Alberti, 1988, p. CXIX.

⁸⁴ H. Usandizaga, *Poesía no dice nada*, cit., p. 651.

materializado un ritmo que golpea desafiante y que fortalece la génesis del poemario.

Nota bibliográfica

ALARCOS LLORACH, Emilio y GONZÁLEZ, Ángel. “El poeta y el crítico” en *Ángel González: Verso a verso*. Colección Libro Homenaje. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo 1987, pp. 51-94

ALBERTI, Rafael, *Obras completas*, tomo I. Poesía (1920-1938), estudio de Luis García Montero, Aguilar, Madrid 1988.

—, *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, estudio de C. Brian Morris, Cátedra, Madrid 2010, 10ª edición.

—, *Antología poética*, estudio y selección de Natalia Calamai, Alianza Editorial, Madrid 2018, 3ª edición.

ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*. Gredos, Madrid 1986.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Cartas literarias a una mujer* en *Obras completas*, tomo II, edición de Ricardo Navas Ruiz, Turner Libros, Madrid 1995.

BENEDETTI, Mario, “Poesía, alma del mundo” en *Signa* 9, 2000, pp. 425-429.

BUENO GARCÍA, Antonio, “Influencia de los espacios cerrados en las escrituras del yo” en *Escritura autobiográfica*, José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page, Rosa Calvet (eds.), Visor Libros, Madrid 1993, pp. 119-125.

BUENO GÓMEZ, Noelia, “El futuro y la angustia” en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. Suplemento 3, 2010, pp. 225-230. Dirección

WEB en <https://dialnet.unirioja.es>articulo>. Consulta el 19 de agosto de 2020.

EDO RAMÓN, Marta, “El hombre deshabitado. Las imágenes del hueco y el vacío en los poemas surrealistas de Alberti, Cernuda y Lorca”. *EPOS*, vol. XXII, 2006, pp. 103-132. Dirección WEB en <https://revistas.uned.es>viewFile>. Consulta el 9 de julio de 2020.

GARCÍA MONTERO, Luis, “Las lecciones de Rafael Alberti” en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 719, mayo de 2010, pp. 31-50. Dirección WEB en <https://cvc.cervantesvirtual.com>. Consulta el 1 de agosto de 2020.

GONZÁLEZ-ALONSO, Javier, “El concepto de ‘heroicidad’ en Bécquer”. *HISPANIC JOURNAL*, vol. 10, nº 2, Spring 1989, pp. 25-32. Dirección WEB en <https://jstorg/stable/44284200>. Consulta el 24 de diciembre de 2019.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz, prólogo de Domingo García-Sabell, Alianza Editorial, Madrid 1998.

ISER, Wolfrand, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Eugenio Contreras, Arco Libros, Madrid 1987, pp. 215-243.

LÓPEZ CASTRO, Armando, “Rafael Alberti y la poesía tradicional”. *GRAMA y CAL*. Revista insular de filología, nº 2, 1998, pp. 91-116. Dirección WEB en <https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>. Consulta el 10 de agosto de 2020.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián, *Memoria, ausencia de identidad. El arte como terapia*. Editorial Eneida, Madrid 2011.

- MAURER, Karl, “Formas de leer” en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Isidoro Pisonero, Arco Libros, Madrid 1987, pp. 245-280.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, tomo I, Taurus /Fundación J. Ortega y Gasset, Madrid 2004.
- PAGNINI, Marcello, *Estructura literaria y método crítico*. Traducción de Carlos Mazo del Castillo, Cátedra, Madrid 1992
- PATER, Walter, *El Renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*. Traducción de Marta Salís. Alba Editorial, Barcelona 1999.
- POE, Edgar Allan, *Escritos sobre poesía y poética*. Traducción María Condor, Ediciones Hiperión, Madrid 2009.
- , *Poemas*. Traducción de Alberto Lasplaces, Prólogo de Rubén Darío, Aula de Letras, Sevilla 2012. Dirección WEB en <https://www.auladeletras.net/libros/>. Consulta el 16 de junio de 2020
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, “Entrevista: Francisco Brines. El poeta como lector”. *Babelia*, EL PAÍS, 31 de agosto de 2002, s/n. Dirección WEB en <https://www.elpais.com/diario/2002/08/31/babelia>. Consulta en 12 de agosto de 2020.
- SALINAS de MARICHAL, Solita, *El mundo poético de Rafael Alberti*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid 2004.
- STEINER, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Traductores: Miguel Ultorio, Tomás Fernández y Beatriz Eguíbar, Gedisa, Barcelona 2013.

STIERLE, Karlheinz, “¿Qué significa `recepción` en los textos de ficción?” en *Estética de la recepción*, J.A. Mayoral (ed.), Traducción de Adelino Álvarez, Arco Libros, Madrid 1987, pp. 87-143.

TORRES NEBRERA, Gregorio, *El teatro de Rafael Alberti*, SGEL, Madrid 1982.

USANDIZAGA, Helena. “Poesía no dice nada: una aproximación al ritmo semántico” en *Signa* 12, 2003, pp. 649-669.

VIVANCO, Luis Felipe. “Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces” en *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*. Manuel Durán (ed.), Taurus, Madrid 1984, pp. 181-204.

ZAGAJEWSKI, Adam. *Una leve exageración*. Traducción de Anna Rubió y Jerzy Slawomirski, Acantilado, Barcelona 2019.

Nota biográfica

María Elena Ojea Fernández es Doctora en Filología, profesora de Enseñanza Secundaria y Tutora universitaria de la UNED para las asignaturas de Textos Literarios del Siglo de Oro y Textos Contemporáneos. Es también investigadora literaria (líneas de investigación: la literatura del siglo de Oro y la literatura feminista en España y Latinoamérica) con publicaciones en revistas universitarias. De lo último que se ha publicado destacamos: “El saber femenino al margen de la Academia. Correspondencia entre Descartes y la princesa Isabel de Bohemia” en *Mujeres dentro y fuera de la Academia*, Actas Congreso AUDEM, Un. Salamanca, 2018 y “La forma de la belleza en un soneto de Luis de Góngora”, *Revista LEMIR*, 2019.