

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1978

Precio: 300 Pesetas



ARCHIVO
HISPALENSE



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL



2.^a ÉPOCA
AÑO 1978



TOMO LXI
NÚM. 186

SEVILLA, 1978

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA

1978

ENERO - ABRIL

Número 186

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

CONSEJO DE REDACCIÓN:

MANUEL LAGUNA RODRÍGUEZ, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

LUIS TORO BUIZA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.
APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 222870, EXTENSIONES 154 Y 163

SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTICULOS	<u>Páginas</u>
ALVAREZ PANTOJA, María José.— <i>La Sevilla realista (1814-20). Restauración del Antiguo Régimen</i>	1
BUERO MARTÍNEZ, M. ^a Soledad.— <i>Yacimiento del Bronce en Santa Eufemia</i>	59
MORRIS, C. B.—“ <i>Sobre los Angeles</i> ”, <i>medio siglo después</i>	65
D'ORS, Miguel.— <i>Italia y lo italiano en la poesía de Manuel Machado</i>	95
REYES CANO, José María.— <i>Juan de la Cueva, poeta lírico: un aspecto prácticamente inédito</i>	119
LAURENTI, Joseph L.— <i>Ediciones y traducciones raras del Siglo de Oro del “Guzmán de Alfarache”, de Mateo Alemán, en la Biblioteca de la Universidad de Illinois</i>	129
CÓMEZ, Rafael.— <i>El programa iconográfico de la portada de la iglesia de Santa Marina de Sevilla</i>	141
ALFAGEME RUANO, Pedro.— <i>El castillo de Jimena de la Frontera</i>	151
MISCELANEA	
MORALES, Alfredo J.— <i>Datos acerca de la intervención de Roque de Balduque en el Ayuntamiento de Sevilla</i> ...	179
BANDA Y VARGAS, Antonio de la.— <i>Un posible Esquivel en la parroquia de la Concepción de La Laguna</i>	183
LIBROS	
Temas sevillanos en la prensa local.	
REAL DÍAZ, Isabel	187
Crítica de libros.	
LAMÍQUIZ, Vidal: <i>Sistema lingüístico y texto literario.</i> — Esteban Torre	193
TRUJILLO RODRÍGUEZ, A.: <i>El retablo barroco en Canarias.</i> M. ^a Jesús Sanz	196
FRAGA, María del Carmen: <i>Arquitectura mudéjar en la</i>	

Baja Andalucía.—Antonio de la Banda y Vargas ... 197

PÉREZ CALERO, Gerardo: *El pintor Virgilio Mattoni.*—Antonio de la Banda y Vargas ... 198

CUENCA TORIBIO, J. M.: *Lecturas de Historia económica andaluza (siglo XIX).*—Joaquín Moya Ulldemolins. 201

RODRIGO CARO: *Días geniales o lúdricos.*—José M.^a Reyes Cano ... 203

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

"SOBRE LOS ÁNGELES", MEDIO SIGLO DESPUÉS

El crítico que en junio de 1929 habló de la "Poesía joven, fresca y limpia" de *Sobre los ángeles* (1) no vio ninguna diferencia entre los cortos y alados poemas de *La amante*, por un lado, y los tensos y turbulentos de *Sobre los ángeles*, por el otro. Por cierto, ese crítico no vio que el poeta que sale "herido, al-cortado" de la experiencia desgarradora de *Sobre los ángeles*, era distinto al viajero alegre y donjuanesco que había cantado a su compañera con primorosa cautela tres años antes:

Por amiga, por amiga,
Sólo por amiga.
Por amante, por querida
Sólo por querida.
Por esposa, no.
Sólo por amiga.

Más perspicaz no se mostraba Azorín, que tenía los ojos tan cerrados ante los ataques del ángel rabioso, y los oídos tan tapados a la interrogatoria acosante de los ángeles vengativos, que escribió —también en junio de 1929— que "Los ángeles de Alberti se deslizan suaves, sin ruido, callados y amorosos" (2). Treinta años más tarde, en *La arboleda perdida* (Buenos Aires, 1957), Alberti puso en claro lo ridícula que era esa serena afirmación de Azorín, cuando llamó a sus ángeles "ciegas reencarnaciones de todo lo cruento, lo desolado, lo agónico, lo terrible y a veces bueno que había en mí y me cercaba" (AP, pág. 269).

Es en *La arboleda perdida* donde Alberti se ha explayado más acerca de *Sobre los ángeles*. Mientras que en *Sonríe China* (1958) recuerda solamente

todo lo turbio
todo lo triste y malo que podía
encerrar una abierta herida abierta,

(1) S[alazar]. C[hapela]., 'Sobre los ángeles. Nueva literatura, por Rafael Alberti'. *Heraldo de Madrid*, 18 junio 1929.

(2) Azorín, 'Los ángeles. Poesía', ABC, 6 junio 1929.

en sus memorias resume —con una vehemencia en que siguen vibrando la rabia y los resentimientos del poeta— algunos de los temas y emociones que inspiraron los poemas de *Sobre los ángeles*:

Yo no podía dormir, me dolían las raíces del pelo y de las uñas, derramándome en bilis amarilla, mordiendo de punzantes dolores la almohada. ¡Cuántas cosas reales, en claroscuro, me habían ido empujando hasta caer, como un rayo crujiendo, en aquel hondo precipicio! El amor imposible, el golpeado y traicionado en las mejores horas de entrega y confianza; los celos más rabiosos, capaces de tramar en el desvelo de la noche el frío crimen calculado; la triste sombra del amigo suicida, como un badajo mudo de campana repicando en mi frente; la envidia y el odio inconfesados, luchando por salir, por reventar como una bomba subterránea sin escape; los bolsillos vacíos, inservibles ni para calentarme las manos; las caminatas infinitas, sin rumbo fijo, bajo el viento, la lluvia y los calores; la familia, indiferente o silenciosa ante esta tremenda batalla, que asomaba a mi rostro, a todo mi ser, que se caía, sonámbulo, por los pasillos de la casa, por los bancos de los paseos; los miedos infantiles, invadiéndome en ráfagas que me traían aún remordimientos, dudas, temores del infierno, ecos umbríos de aquel colegio jesuita que amé y sufrí en mi bahía gaditana; el descontento de mi obra anterior, mi prisa, algo que me impelia incesantemente a no pararme en nada, a no darme un instante de respiro; todo esto, y muchas cosas más, contradictorias, inexplicables, laberínticas. (pág. 269)

Con esta declaración por delante, el lector que se acerque ahora a *Sobre los ángeles* puede por lo menos seguir pistas, relacionar ciertos recuerdos del poeta con algunos poemas suyos, como 'Los ángeles de la prisa', o 'El ángel envidioso'. Si los críticos que reseñaron esa obra en 1929 no pudieron recurrir a esta larga declaración, podrían haber considerado *Sobre los án-*

geles bajo la luz de otra, tan petulante como amarga, que hizo el poeta en enero de 1929 respecto a su obra:

He rasgado mis vestiduras poéticas
 (porque las tuve). Cubrí mi cabeza
 con ceniza. Me estoy quemando vivo.
 Saco un pañuelo rojo —trompeta
 final. —Y del chiquerón salen
 Bosco, Brueghel (viejo y joven),
 Bouuts, Swedenbourg, W. Blake,
 Baudelaire y el águila del apóstol.
 Atufadme de braseros y rodeadme de
 infiernillos azules, porque estoy
 de muy mal humor. (3)

Lo que también tenían los críticos coetáneos es lo que más importaba entonces, e importa ahora: los poemas mismos, entre los cuales 'El ángel de la ira' y 'El ángel rabioso' elevan a un plano poético la confesión de Alberti de que "estoy de muy mal humor". Los que no conectaran su afirmación —"Me estoy quemando vivo"— con lo que dijo a San Miguel en 'Los dos ángeles' —"Me estás quemando vivo"— no profundizaron en la obra, ni sintieron en ésta la crisis espiritual tan patente que se transparenta en títulos tales como 'Paraiso perdido', 'El alma en pena' y 'Muerte y juicio'.

Al afirmar que en *Sobre los ángeles* está expresada una crisis espiritual dice algo, pero tanto más hay que decir de una obra tan compleja, tan rica en matices, que su densidad rebasa los límites estrechos, la intención simplificante, de cualquier etiqueta, sea tan errónea como "surrealista", sea tan avanzada como "existencialista". Ninguna denominación puede resumir las múltiples reacciones que despierta, ni las múltiples atracciones que ofrece, desde frases tan sorprendentes como "nieve desceñida", en 'Juicio', o "una gloria de estiércol", en 'Los ángeles feos', hasta escenas dinámicas, como la batalla en 'Los ángeles bélicos'. Aquí Alberti es muchas cosas: el narrador que en 'El alma en pena' se imagina que

Cerrojos, llaves, puertas
 saltan a deshora
 y cortinas heladas en la noche se alargan,

(3) 'Itinerarios jóvenes de España: Rafael Alberti', *La Gaceta Literaria*, núm. 49, 1 enero 1929.

se estiran,
se incendian,
se prolongan,

es el soñador que explora y describe el pasado en 'Invitación al arpa', y el paisajista que pinta en 'Los ángeles muertos' un fondo de ruinas, de "escombros momentáneos que aparecen en las neblinas".

El denominador común de imágenes aisladas y de poemas enteros es el carácter sumamente visual de la imaginación de Alberti. Lo que le entraba por los ojos se le quedaba grabado en la mente, desde los "horrendos dibujos bélicos firmados por un tal Matania" de la Primera Guerra Mundial que vio con espanto cuando niño (AP, pág. 73), hasta los cuadros maestros que admiró —y hasta copió— en El Prado cuando adolescente (AP, págs. 106-10). No debe extrañar el que el adolescente cuya primera ambición era la de ser pintor llegara a escribir su homenaje *A la pintura* (1945-42) ni que diagnosticara en sí mismo "el complejo este del pintor-poeta" (4). Cualquiera pincelada o escena de *Sobre los ángeles* —como el contraste de colores en el primer poema 'Paraíso perdido' entre "el pórtico verde" y "las negras simas"—, corrobora la observación de Alberti de que "chez moi le poète est un prolongement du peintre, que le peintre aide le poète" (5).

Sin embargo, otra veta estuvo explorando Alberti para dar vida, movimiento y perspectiva a los poemas de *Sobre los ángeles*: su talento como dramaturgo, que le iba a llevar en pocos años con *El hombre deshabitado* a poner en escena algunas de las imágenes más tradicionales de *Sobre los ángeles*. En el segundo poema —'Desahucio'— Alberti no se contenta con lamentar, como lo hacía Quevedo, el que su alma estuviera

Sola,
sin muebles y sin alcobas,
deshabitada.

Más bien, se enfrenta con el inquilino de su alma, invisible para nosotros pero no para el poeta, que al comienzo del poema, en la primera escena de este drama en miniatura, ignora si el que ocupa su alma es bueno o malo:

(4) J. P. González Martín, 'Alberti y la pintura', *Insula*, núm. 305, abril 1972.

(5) 'Rafael Alberti à l'agrégation d'espagnol. Un entretien avec Pablo Vives', *Les Lettres Françaises*, núm. 901 (16-22 noviembre 1961).

Angeles malos o buenos,
que no sé,
te arrojaron en mi alma.

En pocos momentos ya no duda Alberti; irrumpe un vendaval que, atacando las paredes de su alma, disipa sus dudas:

De rondón, el viento hiere
las paredes,
las más finas, vítreas láminas.

Aunque trillado y melodramático, este efecto sonoro del viento sirve para relacionar al inquilino con la violencia en la mente del poeta, que al final expresa su convicción de que quien ocupa su alma es un espíritu maligno, con su reconvención amarga:

Te pregunto:
¿Cuándo abandonas la casa,
dime,
qué ángeles malos, crueles,
quieren de nuevo alquilarla?

La embestida del viento causó en el alma vacía y en la mente del poeta un pánico, una turbulencia, que éste resume en cuatro palabras sencillas, que constituyen una escenificación que él, como dramaturgo, dispone para dar ambiente y sonido a un momento crítico de su drama personal:

Humedad. Cadenas. Gritos.
Ráfagas.

El recuerdo de otro momento doloroso obliga al poeta en 'El mal minuto' a recurrir otra vez —pero de manera más detallada— al agrupamiento de imágenes y sucesos para captar sus reacciones de choque ante una traición. En su rima XLVI, Bécquer vio la traición desde un solo ángulo, dándole un solo sentido y permitiéndole una sola interpretación: la de la perfidia femenina:

Me ha herido rescatándose en las sombras,
sellando con un beso su traición,
Los brazos me echó al cuello, y por la espalda
partióme a sangre fría el corazón.

Y ella prosigue alegre su camino,
feliz, risueña, impávida; ¿y por qué?
Porque no brota sangre de la herida...
¡Porque el muerto está en pie!

En cambio, la traición que sufrió Alberti fue una experiencia tan abrumadora, tan arrolladora, que dedica las dos estrofas de 'El mal camino' al momento en que le paralizó el corazón la perfidia de un ser misterioso y alevoso, que no se sabe si es hombre o mujer. Con los tres verbos en tiempo presente que emplea Bécquer en su segunda estrofa —“prosigue”, “brota”, “está”—, el poeta va sufriendo dolorosa pero resignadamente la consecuencia del abrazo pérfido que narró en la primera estrofa. El mal minuto de la traición tanto hirió a Alberti que en el momento de escribir su poema se siente obligado no a presentarse como está ahora después de la traición, sino a recordar lo que pensó y sintió entonces, en ese momento devastador. Y recuerda —para revivirlas— las impresiones e imágenes que le fluyeron por la imaginación en una secuencia cuya velocidad se debe más al cine que al teatro:

Ese minuto fue el de las balas perdidas,
 el del secuestro, por el mar, de los hombres que
 quisieron ser pájaros,
 el del telegrama a deshora y el hallazgo de sangre,
 el de la muerte del agua que siempre miró al cielo.

Las dos bellas imágenes que abren el poema —“Cuando para mí eran los trigos viviendas de astros y de dioses / y la escarcha los lloros helados de una gacela”— nos dicen solamente que vino ese mal minuto cuando menos se esperaba: en una época de paz, inocencia y hermosura, sin más precisiones. En la autobiografía espiritual que es *Sobre los ángeles*, no hay que buscar ningún hilo cronológico, como el que unifica la autobiografía de James Joyce que se publicó en España en 1926 bajo el título de *El artista adolescente (Retrato)*. Los poemas de Alberti constituyen una confesión sin fechas, un ejercicio espiritual sin reglas, cuyo primer poema —'Paraiso perdido'— es no solamente la 'Entrada' al libro, sino el desenlace de la tragedia personal en él contenida. Alberti hace su entrada en escena después de derrumbarse todas sus esperanzas e ilusiones, y mira para atrás en un largo y doloroso recuerdo. Entre el ángel superviviente que aparece “herido, alicortado” en el último poema, y el poeta que se reconoce “sin luz para siempre” en ese primero, no hay ningún desarrollo cronológico. Los que se fijan en versos tan transparentes como “¡Qué pérdida mi alma!”, o “No hay entrada en el cielo para nadie”, ven solamente las conclusiones lúgubres a las que ha llegado Alberti,

y no las circunstancias, las emociones, que le llevaron a esas conclusiones.

Tantos son los recuerdos y las emociones sobre los que Alberti basó los poemas de *Sobre los ángeles*, que éstos componen no un cuadro estático y por eso inmediatamente perceptible de una mente intranquila, sino un kaleidoscopio de impulsos y cuadros, cuyos cambios de perspectiva —y de pronombre— desafían y desconciertan al lector. No siempre se está seguro —como tampoco en los poemas de Bécquer— de que *yo* es el poeta. No lo puede ser en 'El ángel mentiroso', donde los adjetivos ponen en claro que quien habla es una mujer, o la verdad:

Que fui derrotada
yo, sin violencia,
con miel y palabras.

¿A quién se dirige Alberti en 'El alba dominadora', donde dice suavemente: "Error de nieve en agua, tu nombre"? ¿Es a Dios mismo a quien increpa en 'El ángel rabioso', donde adopta un tono acusatorio para preguntar:

¿Qué te hice, dime,
para que los saltes?
¿Para que con tu agrio aliento
me incendies todos mis ángeles?

Lo que sí se intuye es que, hablando a tantos y haciendo que tantos le hablen a él, Alberti habla consigo mismo, y los monólogos y diálogos de personajes que nunca son los mismos son las voces de su propio ánimo inquieto que le acosan como en una pesadilla.

En los poemas de *Sobre los ángeles* se habla mucho, más que en los romances tradicionales, y más que en las rimas de Bécquer, que ofrecían a Alberti modelos de diálogos tan concisos, y tan tensos, como en la rima LXXXII:

Errante por el mundo fui gritando:
"La gloria ¿dónde está?"
Y una voz misteriosa contestóme:
"Más allá... más allá..."

Alberti expone sus emociones sea por su propia boca o por las de sus ángeles, y la intensidad dramática y emocional de muchos poemas de la obra se debe al hecho de que Alberti crea la ilusión de estar captando emociones cuando se sienten y pensa-

mientos cuando le vienen a la mente. La caída del ángel desconocido desde su gloria pasada a su anonimato presente se resume con magistral sencillez en una exclamación, una frase trunca, y un imperativo:

¡Nostalgia de los arcángeles!
Yo era...
Miradme.

En 'Los ángeles crueles', con otro imperativo parecido y la contestación inmediata de los pájaros, Alberti condensa en un brevísimo diálogo la impotencia, la desesperación que también le afligen a él como ángel "alicortado":

¡Volad!
—No podemos.
¿Cómo quieres que volemos?

Tan grande es la facultad del poeta para dramatizar sus emociones, para juzgarse a sí mismo desde lejos, para representar sus emociones en diálogos, que hasta llega —en 'El ángel avaro'— a poner en la boca de espectadores misteriosos unas observaciones sombrías sobre sí mismo:

Gentes de las esquinas
de pueblos y naciones que no están en el mapa,
comentaban.

Ese hombre está muerto
y no lo sabe.

Estas voces —y las muchas más— se reúnen en un coro que, aunque discordante y desconcertante, entona las canciones y confesiones de un solo hombre, y ese hombre siempre ha pretendido que cada una de sus obras "fuese enfocada como una unidad... como un todo armónico, definido" (AP, pág. 188). Y esas voces distintas crean la unidad compleja de *Sobre los ángeles*, cuya coherencia se debe no meramente a los ángeles omnipresentes, sino al hecho de que los creó para volcar en ellos sus emociones turbulentas y contradictorias, un poeta de rico talento que nunca perdió control de su mente ni de su arte.

Desde su primera obra *Marinero en tierra* (1924) Alberti dio amplio testimonio de su talento, de su virtuosismo y de su curiosidad. En *Sobre los ángeles*, sin embargo, ya no le interesa lucir sus dotes y hallazgos de arqueólogo poético. Dejando atrás las

etapas de deudas abiertamente reconocidas, él condensa en un solo campo los estratos poéticos que él mismo minó cuidadosa y conscientemente en homenaje a la poesía española, desde las canciones paralelisticas de los cancioneros a los tercetos alambicados y ampulosos de Góngora. Sin permitir que ninguna influencia le domine, Alberti teje en una rica tela los múltiples hilos de su experiencia de hombre y de sus pesquisas de poeta, ya sean recuerdos de poemas que leyera, visiones de cuadros y películas que viera, ecos de canciones y sermones que oyera. Para plasmar los poemas de *Sobre los ángeles*, la mente de Alberti, independiente de favoritos y tabúes, osciló desde la Biblia hasta los periódicos coetáneos, desde los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, hasta los cantos populares españoles, los que conoció en la antología de Francisco Rodríguez Marín (*AP*, pág. 25). En uno de esos cantos populares se pronuncian dos preguntas tristes:

¿Cómo quieres que en los aires
 Ardán pájaros sin alas?
 ¿Cómo quieres que yo viva,
 Si me quita la esperanza? (6)

Esas preguntas resuenan en 'Los ángeles crueles', donde las preguntas igualmente tristes que hacen los pájaros y las hojas —"¿Cómo quieres que volemos?" y "¿Cómo quieres que aireemos?"— nos dejan ver indirectamente a un ser incompleto, condenado a nunca despegarse de la tierra. Más grave es la condición del poeta en '5', donde se presenta directamente como un fantasma, un ser impotente y entumecido cuyos cinco sentidos son paralizados uno tras uno con una frialdad matemática por "Cinco manos de ceniza" en el orden formulado por Loyola en el quinto ejercicio de la primera semana: vista, oído, olfato, gusto, y tacto.

Es un ejemplo de la violencia tantas veces narrada o anunciada en la Biblia, especialmente en el Viejo Testamento, la profecía entonada en el salmo undécimo (v. 6):

Lloverá sobre los impíos carbones encendidos,
 fuego y azufre, y huracanado torbellino será
 la parte de su cáliz.

(6) Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (Sevilla, 1882-3), vol. III, núm. 3984.

Alberti se sentía amenazado e influenciado por esas profecías violentas; esto se ve en la imagen del "carbón ardiendo" que emplea en 'El cuerpo deshabitado', donde pasa a preguntar:

¿Quién sacude en mi almohada
reinados de yel y sangre,
cielos de azufre,
mares de vinagre?

Entresacadas de periódicos coetáneos, las alusiones que hace Alberti a naufragios, atropellos y trenes descarrilados demuestran que para el poeta los desastres no conocen límites de tiempo ni espacio. Pocos eran los periódicos de los años 20 que no incluyeran reportajes sobre expediciones arriesgadas, sobre "el suceso de la sangre", según recuerda Alberti en 'Muerte y juicio', sobre la pérdida o muerte de exploradores o aviadores atrevidos, que en 'El mal minuto' "quisieron ser pájaros". Y tan grande fue la impresión que hicieron sobre él los titulares de los periódicos que pregonaban la pérdida y la muerte, que éstos aparecen refundidos en ciertos poemas de *Sobre los ángeles*, tal como 'Expedición', donde los versos "Se ignora el paradero de la Virgen y las ocas" y "10.000 dólares en oro a quien se case con la nieve" deben su estructura —y su existencia— a formulismos periodísticos tales como "Se ignora el paradero del vapor «Alberto»" y "Diez mil coronas al que descubra el cadáver de Malmgren" (7).

Alberti mismo reconoció en parte las múltiples fuentes de inspiración de *Sobre los ángeles* cuando afirmó en 1934 que

Sobre los ángeles marca en mi obra afinidades
bien distintas: los poetas bíblicos Ezequiel,
Isaías y San Juan; Baudelaire, Rimbaud y Bécquer (8).

Y más nombres aún se podrían añadir a esa lista: los de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, de Francisco de Quevedo y de Antonio Machado. Cuando Alberti pasó a decir en la misma entrevista que "Hay un Bécquer sonámbulo que muy pocos han visto", dio a conocer que la influencia de Bécquer que muchos críticos dan por sentada se debe buscar más allá de las tres frases exquisitas que Alberti escogió como epígrafes de sus "Tres

(7) *Heraldo de Madrid*, 24 noviembre 1924; 27 julio 1928.

(8) J. L. Salado, 'Rafael Alberti, de niño, quería ser pintor', *Cervantes*, vol. VI (marzo-abril 1934), pág. 40.

recuerdos del cielo', poema que él anunció como su 'Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer'. Con su 'Invitación al arpa', Alberti nos invita a acompañarle en un viaje por el siglo XIX; su conclusión de que "todo un siglo es un arpa en abandono" resume su triste descubrimiento —después de pasar revista, como en un museo, a los objetos inanimados en el museo de su mente— de que el pasado no le ofrece ningún escape, ninguna solución para sus problemas presentes. Este siglo está tan muerto, tan abandonado como el arpa, "silenciosa y cubierta de polvo", con la que Bécquer representaba, en su rima séptima, toda la angustiada soledad que sentía dentro. Alberti, comprendiendo y compartiendo esa soledad, reconocía entre él mismo y Bécquer una comunión de almas que era en sí un homenaje personal y profundo.

En el artículo que escribió en 1931 bajo el título de 'Miedo y vigilia de Gustavo Adolfo Bécquer', Alberti no empleó frases de Bécquer para aplicarlas a su propia situación espiritual, sino que se imaginó al poeta como sonámbulo y acosado de esas pesadillas que le habían atemorizado en 'Los ángeles sonámbulos'. Los "ojos grandes" que le atacan en este poema, él se los imagina horrorizando a Bécquer, que habría sentido tan punzantemente como él el "Miedo de unos ojos que se le aparecían en las paredes, que le espían, a veces desasidos, desde los ángulos de los cuatro rincones" (9). Según Alberti, él y Bécquer son víctimas de la misma soledad acuciante. Es en este desierto en el que desgajado e impotente pregunta Bécquer "¿De dónde vengo?" y "¿Adónde voy?" (rima LXV), donde Alberti descubre su hermandad con Bécquer.

La obsesión de Bécquer por la muerte en la vida, manifiesta en su descripción amarga de sí mismo cómo "Esta armazón de huesos y pellejo" (rima LVII), le colocó plenamente dentro de la corriente de esas inquietudes tan arraigadas en la mentalidad y en la literatura españolas, inquietudes que en su turno minarán a Alberti. El que éste nombrara a Baudelaire y Rimbaud como "afinidades" de *Sobre los ángeles* no debe desviar nuestra mirada hacia Francia para buscar las fuentes espirituales de esa obra. En cambio, el hecho de que nunca haya mencionado a Quevedo en relación con *Sobre los ángeles* no significa que este poeta no dejara en él una huella profunda. Lo que sí ha declarado Alberti —en 1959— es que "*Sobre los ángeles* es un

(9) Alberti, 'Miedo y vigilia de Gustavo Adolfo Bécquer', *El Sol*, 6 septiembre 1931.

libro profundamente español" (10); y lo es sobre todo por sus preocupaciones por el tiempo, la muerte y el alma.

Aunque no adopte posturas de predicador ni ofrezca al lector moralejas abiertamente didácticas, la actitud de Alberti hacia los deseos y las debilidades humanas es tan moralizadora como la de Quevedo, y hay en *Sobre los ángeles* imágenes y poemas que confirman lo que el poeta no llegó a confesar hasta 1960: que Quevedo es "un terrible moralista, un sermoneador, flagelo en mano contra las siete bestias capitales" (11). En el soneto '¿Miras este gigante corpulento...?', el menosprecio que sentía Quevedo por ese gigante engreído aunque "por dentro es trapos y fajina", lo dirigía Alberti contra sí mismo, cuando se presentaba en 'El cuerpo deshabitado' como un "negro saco" y "un boquete / de humedad, negro". En vez de sermonear sobre las fantasías avarientas de su ángel avaro, que está obsesionado por visiones subterráneas de galerías de oro, Alberti nos deja intuir lo vana que es su ambición de "comprar lo más difícil: el cielo". En cambio, Quevedo no dejaba lugar a dudas: al rico que quiere "comprar los hados más propicios", le juzga y condena, advirtiéndole que el abuso que quiere hacer de sus riquezas no placará al cielo:

Pides felicidades a tus vicios;
para tu nave rica y usurera,
viento tasado y onda lisonjera,
mereciéndole al golfo precipicios. (12)

Así se ve que lo que Quevedo ofrecía a Alberti, con sus poemas abiertamente morales o agriamente burlescos, era una mentalidad lúgubre, una visión de la vida tan negra como el ángel de carbón, cuyo aspecto lo relaciona con los negros de los que se mofaba Quevedo en su romance 'Boda de negros', y cuya casa está tan manchada como la de Quevedo en su soneto 'Mirá los muros de la patria mía'. Importante es, para conocer la formación poética y espiritual de Alberti, identificar estas huellas de Quevedo en los poemas de *Sobre los ángeles*; sin embargo, más importante aún es reconocer y admirar la capacidad de Alberti para integrar estas huellas dentro de su propia experiencia.

(10) En una carta, fechada el 7 de octubre de 1959, que escribió a Víctor Bodini, que la citó en *I poeti surrealisti spagnoli* (Turín, 1963), pág. civ.

(11) Alberti, 'Don Francisco de Quevedo: poeta de la muerte', *Revista Nacional de Cultura*, Año XXII (1960), núms. 140-1, pág. 11.

(12) En el soneto 'Para comprar los hados más propicios...', *Poesía original* (Barcelona, 1963), pág. 62.

"El tapetado gesto / con hollín y con carbón" de la novia en 'Boda de negros' (13) cobra nueva vida en el embadurnado coco que, "Feo, de hollín y fango", representa para Alberti la maldad del amor. Igualmente placentero resulta descubrir quién era el "suicida lento de noviembre" que se encuentra en 'Novela', y por qué este poema se desenvuelve bajo "aquella luna 24"; pero más bien debe interesar al admirador de Alberti cómo él transformó en un poema sombrío, solemnemente estructurado, lo que los periódicos coetáneos llamaban 'Los sucesos de Vera': que ocurrió en Vera de Bidasoa el 13 de noviembre; un tiroteo entre la Guardia Civil y una banda armada, capitaneada por un tal Bonifacio Manzanedo, al que, herido, se le amputó una pierna. En Manzanedo, que —según el *Heraldo de Madrid* del 14 de noviembre de 1924— "se arrancó el vendaje y dejó que por la herida abierta se desangrara", Alberti hallaba su "suicida lento de noviembre". En los pasos inexorables hacia la ejecución, que narraban con sobria precisión los periódicos, Alberti encontraba la estructura y el compás de su poema; frases y titulares tales como 'La última noche de los reos', 'De madrugada' y 'Al amanecer...' daban a Alberti una pauta y un marco en el que desarrollar la ejecución de su propia alma. Las tres estrofas que comienzan "En la noche de aquella luna 24", "En el alba de aquella luna 24" y "En el día de aquella luna 24", contienen los tres actos de la tragedia personal del poeta. Con su ritmo solemne y su estructura ordenada, el poema 'Novela' demuestra tanto su sensibilidad arquitectónica, como su capacidad para mirarse desde lejos y proyectar sus angustias internas en situaciones ficticias. De esta manera, al control sobre su mente le complementa el talento que manifiesta el poeta, en menor escala, en la estructura de cada poema, sea largo o corto, y, en grande escala, en su agrupamiento de los poemas en tres secciones

El fino oído del poeta, con su amplio repertorio de técnicas, da a los poemas de *Sobre los ángeles* una rica variedad de formas y sonidos, aun cuando esos poemas tratan el mismo tema. Dentro de la coherencia espiritual de esa obra, Alberti se ha permitido una aventura estilística, una variedad de formas y ritmos, que hacen que las tres secciones se distingan, no tanto por lo que expresan, sino más bien por sus distintas maneras de abordar y expresar los mismos temas y las mismas emociones.

(13) Quevedo, *Poesía original*, pág. 850.

De haber querido que sus lectores buscaran en esas tres secciones emociones y temas diferentes, el poeta no les habría dado a todas el mismo título becqueriano: 'Huésped de las nieblas'. En esas tres secciones el lector vivirá una y otra vez momentos que se repiten, verá escenas que se reproducen: los sueños de paz edénica con los que se consuela el poeta en el segundo y el tercero de los poemas llamados 'El ángel bueno' y en 'Tres recuerdos del cielo'; o las pesadillas horrendas que le acosan en 'El cuerpo deshabitado', 'Los ángeles sonámbulos' y 'Castigos'; o las escenas de violencia creadas en la primera sección por el ángel ceniciento, en la segunda por los ángeles crueles, y en la tercera por los ángeles de las ruinas y los ángeles muertos.

Intercalado entre 'Los ángeles colegiales', que Alberti colocó en la tercera sección, y 'El ángel de los números', que él puso en la primera, se encuentra 'El ángel del misterio', donde el desconcierto del poeta y el misterio de la situación inexplicada se expresan, al parecer en el mismo momento de aturdirle, en una serie de posibilidades y alternativas excéntricas:

Un sueño sin faroles y una humedad de olvidos,
pisados por un hombre y una sombra.
No sé si por un nombre o muchos nombres,
sí por una sombra o muchas sombras.

En cambio, en los dos otros poemas, Alberti no deja que sus dudas dominen la forma, sino que encaja su ignorancia como colegial dentro de estructuras perfectamente equilibradas, que hacen que en el primer poema, 'El ángel de los números', pase-mos sin obstáculo desde las "Vírgenes con escuadras / y compases" hasta las "Vírgenes sin escuadras, / sin compases", desde el ángel de los números,

pensativo, volando
del 1 al 2, del 2
al 3, del 3 al 4,

hasta el mismo ángel,

sin vida, amortajado
sobre el 1 y el 2,
sobre el 3, sobre el 4...

En 'Los ángeles colegiales', la apariencia de recitar más reminiscencias tristes da al poema un tono de resignación, de

desesperanza, mientras Alberti, en las dos estrofas, pasa dos veces de lo que no comprendían esos ángeles a las cosas que creían saber. Comenzando cada estrofa con "Ninguno comprendíamos...", Alberti revela la mente cerrada y embotada de esos niños, mientras que su doble empleo de "Sólo sabíamos..." le permitía criticar la técnica docente del sonsonete, poniendo en la boca de esos niños datos que absorbieran mal y que volvieran contrahechos y retorcidos a su memoria:

Sólo sabíamos que una circunferencia puede
no ser redonda...

.....
Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede
ser curva o quebrada...

Alberti se recuerda a sí mismo igualmente aturdido en 'Muerte y juicio' donde aparece "Perdido entre ecuaciones, triángulos, fórmulas y precipitados azules". El tema de la justicia que domina este poema, tanto como 'Juicio', en la primera sección, y 'Los ángeles vengativos', en la segunda, manifiesta el carácter altamente moral de *Sobre los ángeles*, sobre todo cuando en el mundo poético de Alberti al juicio le sigue el castigo. El poeta se juzga a sí mismo, pero al mismo tiempo analiza a la humanidad, poniendo al descubierto sus vicios, como la falsedad, que le obsesiona al poeta desde el elegante y melodioso 'Madrigal sin remedio', en la primera sección, hasta el increpante 'El ángel falso', en la tercera. Los versos hexasílabos y asonantes que canta la víctima del ángel mentiroso dan una melodía precisa y un movimiento continuo a la victoria de ese ángel, triunfante al comienzo y al final del poema:

Y fui derrotada
yo, sin violencia,
con miel y palabras.

.....
Que fui derrotada
yo, sin violencia,
con miel y palabras.

En 'Engaño', la repetición entrecortada de "palabras", "voz", "muerte", "detrás", "subterráneo", hace que el ritmo de este poema sea más nervioso, más agitado, al exclamar Alberti su indignación en frases cortas y truncadas:

Detrás de tí, sin cuerpo,
 sin alma.
 Ahumada voz de sueño
 cortado.
 Ahumada voz
 cortada.

En 'El ángel falso', esa indignación contra el engaño se desenvuelve en una serie de amplias afirmaciones, en las que el poeta, adoptando el tono oracular de un predicador y la postura adusta de un fiscal, se enfrenta con el ángel falso:

Para que yo anduviera entre los nudos de las raíces
 y las viviendas óseas de los gusanos.
 Para que yo escuchara los crujidos descompuestos
 del mundo
 y mordiera la luz petrificada de los astros,
 al oeste de mi sueño levantaste tu tienda, ángel
 falso.

Su amargo descubrimiento del engaño le aparta de los seres humanos. a quienes pesa a condenar en una generalización tan agria como su afirmación epigramática en 'Luna enemiga' de que "Ángeles y traiciones siempre aceleran las caídas":

Quienes piensen en los vivos verán moldes de
 arcilla
 habitados por ángeles infieles, infatigables:
 los ángeles sonámbulos que gradúan las órbitas
 de la fatiga.

Al pronunciar tales sentencias, Alberti da a conocer su conciencia de su soledad —y de su superioridad—. El se sabe digno de toda la atención que atrae hacia sí mismo con tantos mandatos de tono bíblico, como los que en 'Castigo' adquieren una intensidad casi frenética conforme el poeta insiste: "Oídme", "Oídme aún", "Oídme aún. Más todavía", "Más, más todavía. Oídme", y "Oídme, oidme por último". La primera orden que pronuncia el poeta después de su 'Entrada' al escenario es "Miradme" (en 'El ángel desconocido'); así que él se propone como tema, y como protagonista. Lo que engloba todas las facetas múltiples y a veces contradictorias de ese tema, él mismo, es su mente rica, inteligente y sensible, que nunca pierde control de sí misma ni siquiera cuando describe el desmoronamiento de

su ser en '5', donde cinco estrofas paralelísticas narran la parálisis de sus cinco sentidos.

Alberti tiene la mente tan sensible, y tan creadora, que no sólo sabe y analiza lo que le está pasando, sino que transforma sus análisis en poesía. Incluso cuando aparenta no saber lo que le pasa, hace de su pretendida ignorancia un acto positivo, escribiendo poemas en los que la ignorancia o es el tema mismo, como 'El ángel del misterio', o una ilusión, como 'El ángel de la ira', donde termina el poema con la palabra "Secreto". Con ese final brusco, Alberti intriga y desafía al lector; negándose a dar más explicaciones, invita al lector a sentir lo desenfundado que es un arranque de ira. El poema no afirma nada, no lleva a ningún sitio: es tan inexplicable, tan irracional como la ira misma:

Sin saberlo,
mudó de rumbo mi sangre,
y en los fosos
gritos largos se cayeron.
Para salvar mis ojos,
para salvarte a ti que...

Secreto.

A Alberti no le interesa divulgar el motivo de su arrebato, ni sus consecuencias; lo que pretende hacer es servir su ideal de "préciser l'obscur" (14), captando los impulsos de una emoción que reconoce arraigada en su ser. Y su conciencia de que la ira hierve en sus entrañas enaltece la dignidad de Alberti como hombre —y como poeta—. Alberti hace que su franqueza psicológica enriquezca su poesía sacando a luz las tensiones y luchas y contradicciones que siente dentro de sí. A veces, enfocando su imaginación sobre una sola situación, el poeta resume sus conflictos internos dentro de un solo poema, como "Los dos ángeles", donde el bien y el mal, representados por San Miguel y Luzbel, guerrearán por su alma; o 'Los ángeles bélicos' y 'Can de llamas', donde los vientos dan a su lucha interior dimensiones cósmicas. Pero esa lucha interior es demasiado feroz y poderosa para contenerse dentro de unos pocos poemas, y su fuerza hay que buscarla por toda la obra, en esa red de contrastes fundamentales entre el suerdo edénico y la pesadilla horripalante, entre

(14) 'Rafael Alberti à l'agrégation d'espagnol. Un entretien avec Pablo Vives', *Les Lettres Françaises*, núm. 901 (16-22 noviembre 1961).

la luz y las tinieblas, entre el cielo y el infierno, entre el pasado y el presente. Con esa red de contrastes, Alberti descubre lo que descubrió el escultor Henry Moore después de separar sus esculturas en dos secciones: que esas divisiones "crean posibilidades de tensiones y antítesis, de afirmaciones y contradicciones, que no se podrían explorar dentro de una sola forma" (15). Así que en *Sobre los ángeles*, a la 'Invitación al aire' que se encuentra en la primera sección, se opone la 'Invitación al arpa', que se halla en la tercera. El ángel falso, un espíritu impuro, echa su sombra malévola sobre el ángel ángel, un espíritu puro, a quien no le tocó ni la tierra ni el hombre. Las ruinas que se ven en 'Los ángeles muertos' destruyen las esperanzas de redención humana despertadas por el segundo ángel bueno:

Ciudades deshabitadas
se pueblan de pronto. Trenes
descarrilados, unidos
marchan.

Naufragios antiguos flotan.
La luz moja el pie en el agua.

¡Campanas!

Lo que más acentúa la tristeza elegiaca de *Sobre los ángeles* es la clara y dolorosa conciencia de Alberti de que esa armonía, esa dicha celebrada por campanadas, es sólo un sueño, o más bien un recuerdo melancólico de algo irremisiblemente perdido. Cuando piensa en 'Los ángeles crueles' en "aquel tiempo", cuando comienza 'El ángel de carbón' con la palabra "Antes", Alberti va, lo mismo que Proust, a la búsqueda del tiempo perdido, y se transporta a un pasado remoto y paradisiaco que él define sencillamente como "el cielo" en 'Tres recuerdos del cielo'. Como si ese pasado paradisiaco se resistiera a una definición precisa y se vislumbrara solamente entre las nubes de la memoria, Alberti lo evoca indirectamente, empleando frases negativas y partículas temporales que nos alejan cada vez más del presente:

No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel.
Todo, anterior al balido y al llanto.

Con ese llanto, llora la humanidad por la inocencia edénica,

(15) John Russell, *Henry Moore* (Londres, 1973), pág. 211.

desterrada para siempre por el pecado del orgullo y su consecuente castigo divino:

También antes,
mucho antes de la rebelión de las sombras,
de que al mundo cayeran plumas incendiadas
y un pájaro pudiera ser muerto por un lirio.

En la rebelión de Luzbel y su séquito, vio Alberti el final de la pureza y la concordia celestial y el comienzo de su propio infierno terrestre con la caída de los ángeles. Por el pecado, lo que perdieron esas sombras y esos pájaros también lo tendrá que perder Alberti: se reconoce "ya sin gloria" en 'Los dos ángeles', donde las "Chispas múltiples" que hacen saltar los espadaños de San Miguel se clavan "en mis alas sin plumas". Las alas de arcángel invisibles en 'El ángel desconocido' ya no existen en 'El ángel superviviente', donde se despide el poeta de nosotros "herido, alicortado". Sin alas, Alberti se ve, según las palabras amargas de Cernuda en *Un río, un amor*, como "un hombre con su estigma de hombre". Esas alas cortadas son la consecuencia y el símbolo de pérdidas más graves: la ciudad que "llevaba dentro" en 'El cuerpo deshabitado', cuya caída representa la pérdida del alma, la luz y el paraíso, según insiste en 'Paraíso perdido':

¡Qué perdida mi alma!

...

¡Paraíso perdido!

Perdido por buscarte,
yo, sin luz para siempre.

Desde su paradero en 'Paraíso perdido',

... en el fin de la Tierra,
sobre el último filo,

Alberti puede caerse solamente en el sitio predestinado por la doctrina religiosa: las profundidades oscuras y ardientes del infierno, representado sencillamente en 'Engaño' como un "subterráneo", y en 'Los dos ángeles' por "abismos", "sombras", "carteras", "pozos", "simas" y "tinieblas". En *Sobre los ángeles* vemos —a mayor y a menor escala— un constante movimiento hacia abajo, desde "las chimeneas que se derrumban" en 'Los ángeles muertos', hasta la luna que "cae mordida por el ácido nítrico" en 'Los ángeles feos'. Alberti describe el destino humano en una

sucesión de caídas que, eliminando diferencias de tamaño y categoría, abarcan hoja y hombre, según declara en 'Luna enemiga':

Como al chocar los astros contra mi pecho no veía,
fui hundiéndome de espaldas en los cielos pasados.
Diez reyes del otoño contra mí se rebelaron.
Angeles y traiciones siempre aceleran las caídas.
Una hoja, un hombre.

En esa colisión de poeta y astros, en la que arde su sangre, se ve claramente que el mundo poético creado por Alberti en *Sobre los ángeles* es un sitio azaroso de violencia a veces volcánica, expuesto a repentinos accidentes y desastres. El "fuego abrasador" profetizado por Isaías (cap. 30, v. 30) se siente intensamente en esta obra, donde el poeta imagina su infancia —en 'Muerte y juicio'— como una "cuna de llamas" y un "Tizo electrocutado". El "carbón ardiendo" también amenazado por el mismo poeta, que emplea Alberti para echar el alma de su cuerpo en los dos primeros versos de 'El cuerpo deshabitado', manifiesta que muchos de los actos crueles que se cometen en *Sobre los ángeles* tienen una raíz y un carácter fuertemente bíblicos. Maltratado por los ataques del ángel rabioso, Alberti se queja por todo ese poema de ser la víctima de una ira tan feroz y tan arrolladora como la de Yavé, que, según el profeta Ezequiel, amenazó: "Derramaré sobre ti mi furor, soplaré contra ti el fuego de mi ira..." (cap. 21, v. 36).

Las "lluvias de rencores, mares" que lanza contra él el ángel rabioso, tanto como las "hojas de cielos marchitos" que "llovieron en mi cama" en 'Novela', revelan la conciencia del poeta de que, prisionero en la tierra, se ve expuesto a los castigos caprichosos de alguna deidad que, aunque muerta para él, le sigue acogiendo. Con una serie de preguntas tan acusatorias como las que pronuncia en 'El ángel rabioso', Alberti —en la tercera sección de 'El cuerpo deshabitado'— se imagina inundado por la hiel, la sangre y el azufre que fluyen por el Antiguo Testamento:

¿Quién sacude en mi almohada?
reinados de yel y sangre,
cielos de azufre,
mares de vinagre?

¿Qué voz difunta los manda?

"Quieren huir los que duermen", afirma el poeta con triste sencillez en 'Castigos', donde las embestidas de "golfos y bahías de sangre" impiden que él se refugie dentro del sueño reparador. Más bien, con ojos desorbitados, ve desfilar en la oscuridad —como sobre una pantalla infernal— una sucesión de visiones terroríficas que hacen del insomnio una maldición. Según Alberti ha recordado en *La arboleda perdida*, en 1919 y 1920 el insomnio era para él una realidad dolorosa, algo como una enfermedad que define como "Un desasosiego, inexplicable, un tormento angustioso, lleno de insomnios y pesadillas nocturnas" (*AP*, pág. 122). Ese insomnio lo utilizó Alberti como motivo poético en *El alba del alhelí*, donde lamenta la protagonista de su poema 'La húngara':

Me voy quedando sin sueño.
 ¡No puedo dormir, miradme!
 Nunca más podré dormir,
 que se me ha muerto mi dueño.

En *Sobre los ángeles*, sin embargo, el insomnio ya no es un sencillo tema narrativo, ya no es un malestar que sufre otro, sino una tortura cuyos dolores acuciantes los traslada el poeta al campo visual en 'Los ángeles sonámbulos', donde se imagina atacado primero por ojos y luego por oídos sobrenaturalmente grandes:

Ojos invisibles, grandes, atacan.
 Púas incandescentes se hunden en los tabiques.
 Ruedan pupilas muertas,
 sábanas.

...
 Pero oídos se agrandan contra el pecho.
 De escayola, fríos,
 bajan a la garganta,
 a los sótanos lentos de la sangre,
 a los tubos de los huesos.

Desvelado de noche, Alberti se imagina prisionero en un infierno mental. Despierto de día, él se ve preso en un infierno terrenal: el infierno de vivir una vida sin esperanza en un mundo inquieto y deformado que se desmorona, tanto física como moralmente, ante sus ojos, sean los Estados Unidos con sus crisis financieras que estallaron en la crisis de Wall Street, sean los barrios de Madrid de aquella época con sus montones

de basuras. En agosto de 1927 un periodista escribió en el *Heraldo de Madrid*:

Durante muchos años han estado sirviendo de verederos, y aún continúan estando algunos puntos de ellos, los términos municipales de Chamartín de la Rosa, Vallecas y Carabanchel Bajo. Los miembros del servicio de limpiezas madrileño acudían a las barrancadas, a los simples hoyos, al menor accidente de terreno que se prestaba para verter las basuras (16).

Durante sus visitas a esos barrios, y a otros como Ventas y Cuatro Caminos, se inspiraba la pintora Maruja Mallo, que fue amiga de Alberti durante unos cinco años, para pintar cuadros que constituyeran, según ella, "una sátira contra la sociedad" (17). Entre cuadros tales como *Basuras*, *Cardos y esqueletos*, *Lagarto y ceniza* y *Antro de fósiles*, y algunos poemas de Alberti —en particular 'El ángel falso', 'Los ángeles de las ruinas', 'Los ángeles muertos' y, en *Sermones y moradas*, 'Espantapájaros'— existe una afinidad tanto espiritual como temática (18). En 'El ángel falso', Alberti no solamente se fija en "los nudos de las raíces", en "las viviendas óseas de los gusanos", en arañas, lagartos y cardos, sino que reconoce que el verlos, el andar entre ellos, el sentir por ellos la descomposición del mundo, son una condena impuesta por el ángel falso, cuya presencia siniestra parodia la vigilancia bondadosa de un Ángel de la Guarda. Son los que se han caído, o los que han sido derrotados por la maldad humana, quienes oirán, según el poeta, las canciones elegíacas de las ruinas:

Los que unidos por una misma corriente agua
me veis,
los que atados por una traición y la caída de
una estrella me escucháis,
acogeos a las voces abandonadas de las ruinas.
Oíd la lentitud de una piedra que se dobla
hacia la muerte.

(16) Ignacio Carral, 'De cómo Madrid no tiene sitio para echar sus basuras dentro de su término municipal', *Heraldo de Madrid*, 8 agosto 1927.

(17) De viva voz a C. B. Morris, 30 abril 1974.

(18) Véase C. B. Morris, *Surrealism and Spain 1920-1936* (Cambridge, 1972), págs. 46-8.

Una invitación parecida hace Alberti en 'Los ángeles muertos', donde —con el mandato "Buscad, buscadlos"— nos incita a buscar a esos ángeles inertes a través de un escenario sin gente, compuesto de objetos y desperdicios a los que dan autenticidad y significado los ojos y las manos del poeta:

Porque yo los he visto:

en esos escombros momentáneos que aparecen en
las neblinas

Porque yo los he tocado:

en el destierro de un ladrillo difunto,
venido a la nada desde una torre o un carro.

Esos objetos y lugares que se pueden ver, tocar y oler —como "basuras", el "casco perdido de una botella" y "una navaja de afeitar"— componen un escenario de ruinas, un infierno urbano, que se puede encontrar en los barrios bajos de casi cualquier metrópoli del mundo. Pero, en otro nivel, ese paisaje constituye una alegoría visual, en la que quedan manifiestos tanto el desmoronamiento espiritual de Alberti como la podredumbre moral de los que ensucian y destruyen el mundo. En *Sobre los ángeles* Alberti comienza a adoptar frente a la sociedad una postura moral que en pocos años iba a convertirse en convicciones extremadamente políticas. En 'Los ángeles de las ruinas' protesta indignado contra la polución y la fealdad causadas por hombres que se han puesto tan negros, tan sucios y tan metálicos como las máquinas con las que amancillan el mundo:

La luna era muy tierna antes de los atropellos
y solía descender a los hornos por las chimeneas
de las fábricas.

Ahora fallece impura en un mapa imprevisto de
petróleo,

asistida por un ángel que le acelera la agonía.

Hombres de cinc, alquitrán y plomo lo olvidan.

El ángel que acelera la muerte de la luna mientras ésta se asfixia o se quema en el petróleo con el que la industria invade el mundo, es tan friamente cruel como esos sádicos que, según un titular que se lee en el *Heraldo de Madrid* el 16 de febrero de 1927, "Para divertirse le rocían con gasolina y le prenden fuego". En las crónicas interminables de accidentes, asesinatos, crímenes y suicidios que llenaban las columnas de los periódicos, encontraría Alberti constantemente pormenorizado ese "am-

biente de violencia y disconformidad que imperaba en España durante el descenso de la Dictadura de Primo de Rivera" (19). Captó muy bien esa cotidiana violencia el dibujante que publicó un dibujo el 11 de abril de 1928 en el *Heraldo de Madrid* bajo el título de 'Los dramas personales'; a la mujer que dice "Yo quería un revólver", el dependiente de la tienda contesta: "Vaya usted a la sección de artículos domésticos". Los "atropellos" que menciona el poeta en 'Los ángeles de las ruinas', tanto como "el suceso de la sangre" al que se refiere en 'Muerte y juicio', estaban basados firmemente en la realidad, según se ve en titulares tan expresivos como "Siguen los atropellos a la orden del día / Y los robos también", y "Sangriento suceso en la Plaza de Lavapiés" (20).

Los percances de la vida diaria se correspondían con los desastres internos que sufría Alberti, cuyas inquietudes se acentuaban y se armonizaban con ese malestar social que Cernuda iba a convertir en impulso poético en *Un río, un amor* (21). Para Alberti el infierno consiste no solamente en presenciar lo que ocurre fuera de sí mismo, sino en observar lo que pasa en su interior. El infierno puede ser la calle con todos sus azares; también puede ser su mente con todas sus tensiones y presiones. El infierno puede ser la vida misma; también pueden ser sus angustias y temores ante la vida. En *Sobre los ángeles* Alberti busca maneras de salir de su infierno mental. En 'Expedición' se entrega a sueños de exploraciones árticas en la seguridad ordinaria de un tranvía. En 'Invitación al arpa' vuelve al pasado para explorar una de esas

...veinte tumbas, veinte
siglos huecos sin aire

que le asfixian en 'Invitación al aire'. Moviéndose hacia atrás en una serie de retrocesos cada vez más insistentes—"Lejos, lejos"; "Lejos, más lejos"; "Más lejos, mucho más lejos"—vaga por un mundo paralizado, tan quieto como un museo, donde se sientan tan sólo las presencias espectrales de los que antes lo habitaron, donde se ven misteriosamente en los espejos "rostros invisibles", y donde se oyen, en los versos solemnes que rematan el poema, no las pisadas firmes de gente viva, sino "sombras de pasos":

(19) Carta a Bodini en *I poeti surrealisti spagnoli*, pág. civ.

(20) *Heraldo de Madrid*, 5 noviembre 1927; 6 octubre 1924.

(21) Cernuda, 'Historial de un libro', en *Poesía y literatura* (Barcelona, 1960), pág. 242.

Siempre, siempre más lejos.

Adonde las maderas guardan ecos y sombras de pasos,
adonde las polillas desvelan el silencio de las
corbatas,
adonde todo un siglo es un arpa en abandono.

Ninguno de los objetos o muebles que recuerda e inspecciona en este poema ofrece al poeta ningún consuelo, ningún valor que le ayude a salir del laberinto de sus angustias. Más bien se siente sofocado por las cosas con las que llena el poema, que llega a estar tan sombrío como un salón del siglo diecinueve, tal como se ve en el Museo Romántico de Madrid. Alberti no tiene que hacer ninguna observación sobre ese siglo: los objetos mismos, en su quietud y en su abandono, son un comentario sumamente elocuente.

La desilusión que Alberti siente como adulto, él la proyecta hacia atrás, hacia su infancia en donde, con la amargura que sólo puede sentir un adulto, cree ver las fuentes y raíces de duda, desengaño y crueldad. Con su confesión de que "en la época de *Sobre los ángeles* recordaba mucho esos y otros hechos crueles de la infancia", Alberti pone en claro que los pájaros que se torturan en 'Los ángeles crueles' —"ciegos los picos"— eran los que su hermano y sus tíos cazaban con escopeta o con red, y que él mismo mataba, "apretándoles la cabeza con dos dedos, uno a uno, para aplastarles los sesos" (22). Lo que manifiesta 'Los ángeles crueles', tanto como 'El ángel de las bodegas', es la facultad de Alberti para transformar detalles autobiográficos de su vida en poesías. En 'Los ángeles colegiales', el aturdimiento que sentía como niño o que cree sentía como niño, lo capta Alberti en su repetición solemnemente atollondrada de lecciones que aprendiera mal y comprendiera peor. No importa el que comience frases con "Ninguno comprendíamos..." o "Sólo sabíamos..."; lo que resalta de esas frases entrelazadas es que el poeta niega lo correcto y afirma lo incorrecto no para hacer reír, lo mismo que en algunos poemas de *Yo era un tonto*, sino para criticar un método de enseñanza que Blasco Ibáñez definió en *La barraca* como "este monótono sonsonete". Con su declaración de que "una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada", Alberti deforma las reglas enunciadas por los li-

(2) Manuel Bayo, *Sobre Alberti*, pág. 20.

bros de texto de que "Las líneas pueden ser rectas y curvas", y que "Las líneas pueden ser también mixtas y quebradas".

En su poema 'Recuerdo infantil', de *Soledades*, Antonio Machado evoca el aburrimiento que sienten unos colegiales; él hace más triste aún su canturreo monótono, proyectándola contra "Una tarde parda y fría / de invierno":

Y todo un coro infantil
va cantando la lección;
mil veces ciento, cien mil,
mil veces cien, un millón.

El mismo canturreo resuena en 'Muerte y juicio', en la burlona afirmación de que "4 y 4 son 18. Y la X, una K, una H, una J". Es en 'Muerte y juicio' donde Alberti aparece más abrumado, más embotado por el lastre de sus lecciones, que él recuerda y presenta como un chorro de sustantivos como una mezcla de hechos y fechas:

En un trastorno de ciudades marítimas sin
crepúsculos,
de mapas confundidos y desiertos barajados,
atended a unos ojos que preguntan por los
afluentes del cielo,
a una memoria extraviada de nombres y fechas.

Esa curiosidad "por los afluentes del cielo" quedará insatisfecha, porque la verdadera tragedia que ofrece en la autobiografía espiritual tal como se desenvuelve en 'Muerte y juicio' es el descubrimiento de que su alma, en cuanto flote sobre el río de la vida, está condenada a naufragarse:

Perdido entre ecuaciones, triángulos, fórmulas y
precipitados azules,
entre el suceso de la sangre, los escombros y
las coronas caídas,
cuando los cazadores de oro y el asalto a la banca,
en el rubor tardío de las azoteas
voces de ángeles te anunciaron la botadura y
pérdida de tu alma.

El juicio que pronuncia Alberti en este poema no solamente condena un sistema de educación que entumece la inteligencia, sino a sí mismo: la pérdida de su alma acarrea la pérdida de

su inocencia, y con ésta la convicción de que no puede evitar la caída dentro del infierno de su propio ser refugiándose en las delicias del amor ni en las huidas de la fantasía, representadas por Venus y por Julio Verne. Pronunciada con toda la solemnidad de un juez, la conclusión del poeta de que "Para ir al infierno no hace falta cambiar de sitio ni postura", encierra una severidad para consigo mismo que se objetiva en 'El ángel de carbón', cuya estructura y cuyo compás está regido por una serie de mandatos y sentencias tan graves como los que dicta "la voluntad de un monarca" en 'Novela'; "¡No verte!", "¡Te lleven!", "¡Te condenen!" y "¡Te quemem!". En el Juicio Final que Alberti se imagina en 'Los ángeles de las ruinas', toda la humanidad es víctima del castigo celeste, tan severo que harán falta palas y cubos para recoger esos restos humanos de los que se burlaba Quevedo en 'El sueño del Juicio Final':

Pero por fin llegó el día, la hora de las palas
y los cubos.

No esperaba la luz que se vinieran abajo los
minutos

porque distraía en el mar la nostalgia terrestre
de los ahogados.

Nadie esperaba que los cielos amanecieran de
esparto

ni que los ángeles ahuyentaran sobre los hombres
astros de cardenillo.

Esa hora tan violenta, tan justiciera —lo mismo que el mal minuto— queda grabada en la imaginación poética de Alberti, que en esos dos poemas —y en otros tales como 'El ángel de arena', 'El ángel de las bodegas', 'Novela', 'Nieve viva', 'La luna enemiga', 'El ángel falso' y 'El ángel superviviente'— emplea el tiempo pretérito del verbo para proporcionar una ficticia veracidad a los sucesos que ocurren dentro de su mente. Y lo que pasa dentro de su mente es violento, a veces catastrófico. Según explica sencillamente en 'Luna enemiga', "Y es que mi alma ha olvidado las reglas". Ni la mente ni el alma del poeta se encierran ya dentro de líneas convencionalmente aceptadas. Aunque él rechaza las reglas rígidas de la religión católica, reconoce que le faltan otras reglas, otros principios para dar rumbo y propósito a su vida. Sin reglas, y por eso sin rumbo ni timón, su alma va a la deriva, y no tiene nada ni a nadie que le apegue a la vida ni que le defienda contra sus percances. Cuando se

imagina como una "torre sin mando" en medio de los vientos en conflicto en 'Los ángeles bélicos', se presenta tan indefenso, tan impotente como en 'Los ángeles de la prisa', donde esos "espiritus pajizos" le propelen, como si fuera una hoja o un cometa, en una carrera vertiginosa que no le permite alcanzar ni la tierra ni el cielo. En '5' otras fuerzas aún más violentas —representadas por "Cinco manos de ceniza"— le tratan aún peor, embotándole los sentidos con una crueldad tan matemática que lo que queda al final de su ataque no es un cuerpo cálido sino un bloque de hielo que ahora habita la nada:

Y no tocaste.

El desaparecido era su cuerpo.

Tócalo en la nada, yelo.

En *Sobre los ángeles* Alberti se ha dado cuenta, como Quevedo en el siglo diecisiete, y como el poeta norteamericano Robert Lowell en éste, de que

esto es la muerte

El morirse —y saberlo. (23)

Cuando comentan los espectadores misteriosos en 'El ángel avaro' que

Ese hombre está muerto

y no lo sabe,

repiten lo que el poeta ya había dicho de sí mismo en 'El cuerpo deshabitado', donde —mirándose desde lejos— se imagina "Muerto, de pie, por las calles". Su destino, cree Alberti, es derretirse como la nieve en 'Juicio', o disolverse como el ángel sin suerte, que, desterrado de la tierra, tiene que buscarse en "la ola", "la nieve" y "el aire". Lo que atemoriza a Alberti es el pensar que cuando desaparezca, nadie le echará de menos, que nadie siquiera pensará en él. Partiendo de la convicción que Bécquer expresó en la rima LXVI de que el olvido es "una tumba", Alberti pronuncia en 'Luna enemiga' una solemne plegaria, en la que pide a no se sabe quiénes que le salven de la indiferencia de los que bostezarán al oír su nombre:

(23) Estas palabras de Lowell —"this is death, / To die and to know it"— pertenecen al poema 'Mr. Edwards and the Spider', recogido en *Selected Poems* (Londres, 1965), pág. 14.

Salvadme de los años en estado de nebulosa,
de los espejos que pronuncian trajes y
páginas desvanecidos,
de las manos estampadas en los recuerdos que bostezan.

Ese anonimato, esa desaparición sin epitafio, es una de las condenas en 'Castigos', donde su mente oscurecida y oxidada reacciona solamente ante el compás maquinal de la muerte:

Cielos enmohecidos nos oxidan las frentes desiertas
donde cada minuto sepulta su cadáver sin nombre.

El final de este poema, resonante por la anáfora que emplea también con tanta solemnidad en 'Invitación al arpa', 'El ángel falso', 'Los ángeles muertos' y 'Los ángeles feos', es un amargo escarmiento a la humanidad. Con una sobriedad de predicador, Alberti advierte a su grey, a sus lectores, que lo que les espera después de la muerte es el vacío, la nada, algo peor que el frío y la soledad de la muerte:

Porque siempre hay un último posterior a la
caída de los páramos,
al advenimiento del frío en los sueños que se
descuidan,
a los derrumbos de la muerte sobre el esqueleto
de la nada.

Tales declaraciones categóricas provienen de una sabiduría que parodia la de los profetas del Antiguo Testamento. La sabiduría de Alberti es producto de la amargura que le lleva a pregonar que lo que mueve a la humanidad son la ira, la envidia, la venganza, la avaricia y, más a menudo, la falsedad. Poemas tales como 'Madrigal sin remedio', 'El ángel mentiroso', 'Engaño', 'El mal minuto', 'Luna enemiga' y 'El ángel falso' ponen de manifiesto la obsesión de Alberti con la doblez humana, y su convicción de que él era víctima de una serie de traiciones, sean las de una mujer, Dios o la vida misma. El sentirse traicionado es solamente uno de los choques que ha sufrido Alberti en su viaje doloroso desde la infancia hasta la madurez. Aunque haya descubierto y experimentado la maldad, la fealdad, la caída, el infierno y la muerte, Alberti ha tenido la resistencia mental para sobreponerse a esos descubrimientos abrumadores. Lo que representa *Sobre los ángeles* es la victoria de un poeta,

de una mente creadora, sobre la desesperación, sobre las tensiones y presiones y golpes que amenazaron con destruirla.

Sobre los ángeles es un homenaje a la fortaleza humana y a la maestría poética de Rafael Alberti. Sólo un hombre perspicaz y equilibrado podría analizar y definir las fuerzas que luchaban por desequilibrarlo; sólo un poeta de una extraordinaria riqueza imaginativa sabría describir esas fuerzas y ofrecer un diagnóstico poético de sus estragos. Individualmente o en su conjunto, los poemas de *Sobre los ángeles* pueden deprimir, porque narran experiencias dolorosas que cualquier lector podría compartir. Sin embargo, ese libro se destaca en el panorama poético de los años 20 y 30 en España porque representa un triunfo: el de un hombre que, reconstruyendo las ruinas de su sensibilidad atacada, se reconstituye a sí mismo. Admirable es la pericia de Alberti como poeta; igualmente admirable es su dignidad como persona.

C. B. MORRIS