Ya el poema breve, rítmico, de corte musical, me producía cansancio. Era como un limón exprimido del todo, difícil de sacarle un jugo diferente y —añade— ya había empezado entonces nuestro entusiasmo por Góngora, incrementado por la proximidad de su centenario [Alberti: *Poesía*, 301].

Góngora fue, pues, una necesidad. El poeta cordobés le facilita motivos, moldes métricos y, por encima de todo, como ya vimos, la imaginería barrocoandaluza.

No voy a detenerme en analizar, uno por uno, los poemas gongorinos de *Cal y canto*, entre otras cosas porque pienso, al igual que Pedro Salinas que, aparte de la maravillosa paráfrasis de la *Soledad tercera* (parte cuarta del libro), *Cal y canto* «no es imitación de Góngora [...], es tradición de Góngora, como el ciclo anterior era tradición de la poesía de los cancioneros. Queda claro: Alberti ha usado el crisol, el alfar gongorino, ha cocido su barro, el suyo propio, y una vez que lo ha utilizado, lo abandona definitivamente:

El contenido gongorino fue además de deliberado, pasajero. No pasó casi del año del homenaje [*Arboleda perdida*, 256].

Aparte de los recursos retóricos gongorinos, en los que no entramos por falta de tiempo; además de los moldes métricos —principalmente el soneto—, la huella del poeta cordobés se manifiesta, en *Cal y canto*, de manera temáticamente recurrente. Fundamentalmente son los asuntos mitológicos los más abundantes. Con una peculiaridad, el mito ya no interpreta la realidad natural del mundo, como ocurría en la tradición grecolatina, sino que a veces encomia y, en otras, parodia la complejidad del mundo moderno y urbano. El mito ha descendido de las alturas y se ha instalado en la ciudad, entre los hombres. Así, es significativo que Venus, cuando intente subir a las alturas celestiales, lo haga «en ascensor» («Venus en ascensor») y que «Dios descienda del cielo en hidroplano» («El jinete de jaspe»). La explicación es fácil, el distanciamiento cronológico provoca, a su vez, un distanciamiento expresivo que produce un efecto irónico y paródico. El mundo ha cambiado y los dioses también. A partir de ahora —años veinte del siglo— el mito del hombre moderno es la nueva técnica y el maquinismo (tren, automóvil, avión, cinematógrafo...). Llega la hora de que este mito también se derrumbe:

Casa de chispa y pólvora, jinetes
sin alma y sin montura entre los trigos;
basílicas de escombros, levantadas
trombas de fuego, sangre, cal, ceniza.

Sólo queda el recurso de la huida —surrealismo— y, más tarde, del compromiso político. Alberti, hombre de su tiempo —como lo ha demostrado en *Cal y canto*— asumirá los dos: surrealismo y poesía comprometida.

Manuel Ramos Ortega

Sobre los ángeles

Ya he contado alguna vez de qué forma y en qué momento me sentí más decididamente atraído por las maneras poéticas de Rafael Alberti. Fue una experiencia —una lección— bastante llamativa, cuya memoria aún conservo con nitidez emocionante. Todo ocurrió algo después de haberme familiarizado con la tersa y delicada incursión del autor de *Marinero en tierra* en los cancioneros tradicionales, ese inicial y nunca extinguido neopopularismo que, como nadie ignora, define ejemplarmente uno de los más fecundos trayectos de la lírica albertiana. Aquella exquisita, airosa luminosidad expresiva, enriqueció, a no dudarlo, mi sensibilidad, pero tal vez no llegó a corresponderse del todo con mis más impulsivas predilecciones. Hasta que un día, en Cádiz, cuando debía andar yo por los veintiuno o veintidós años, me en-

contré en un baratillo con un libro —inesperadamente salvado de la quema— cuyo nombre me sedujo. Decidí gastarme el poco dinero que no tenía y compré el libro. Era la primera edición de *Sobre los ángeles*, de 1929, que guardo como oro en paño. Su lectura me deslumbró de inmediato y modificó de manera categórica mi repertorio de incitaciones sentimentales y mis modales literarios. De ahí, de ese tramo estético —y crítico— de la obra de Alberti, arranca efectivamente una de la más estables enseñanzas con que conté en aquel ya remoto noviciado poético.

Todavía me pregunto qué fue lo que verdaderamente me arrastró dentro de esa turbadora confluencia expresiva de *Sobre los ángeles*. No estoy muy seguro de poder reconstruir ahora, al cabo de tantos años, aquella primeriza experiencia de lector. Pero sí creo barruntar las causas que me indujeron entonces a aventurarme por una nueva ruta poética. Por lo menos, me acuerdo muy bien de que, a partir de *Sobre los ángeles*, decidí con meritoria credulidad, sustituir ciertos aprendizajes precedentes por esos otros modelos literarios que mejor podían ayudarme a ir entendiéndome a mí mismo. Supongo que algo de eso se movilizó en algún recodo de mis intuiciones.

Sobre los ángeles sigue siendo para mí no ya una cumbre en el siempre remozado paisaje poético de Alberti, sino uno de los máximos paradigmas en el desarrollo de la poesía española del siglo XX. Ya se ha enfocado con más autoridad que la mía, y desde muchos ángulos, esa evidencia. Pero me tienta volver a rastrear de algún modo el núcleo de motivaciones humanas que pudieron propiciar el núcleo de poéticas motivaciones de este libro estremecedor. El propio Alberti nos ha proporcionado a ese respecto algunas aisladas pistas, algunos presuntos datos aclaratorios que permiten sacar ciertas conclusiones. ¿Qué agobiantes desajustes psicológicos, qué acopio de desacuerdos con la realidad inmediata determinan que el poeta introduzca en su obra, después de la fragante delicia de *Marinero en tierra*, de *La amante*, de *El alba del alhelí*, tan contrarios, patéticos, sombríos virajes conceptuales?

Los poemas de *Sobre los ángeles* están escritos entre 1927 —ya histórico punto de referencia de la generación de Alberti— y 1928 —definido por el propio poeta en su *Resumen autobiográfico*, con seis sustantivos: «Amor. Ira. Cólera. Rabia. Fracaso. Desconcierto». Si se cotejan esas fechas con la cronología del relato de *La arboleda perdida*, también podrán encontrarse algunas posibles vinculaciones entre el contenido ideológico de *Sobre los ángeles* y la peripecia biográfica del autor. Por supuesto que no aporto nada nuevo en este sentido. Ya la crítica —de Morris a Gullón, de Solita Salinas a Vivanco, de García Montero a Bowra— ha indagado en esos precisos resortes de la experiencia que parecen conectar un tramo de la vida del poeta y el tramo de su poesía contaminada de esa vida. O que ilumina en parte la interdependencia entre un tiempo de crisis de valores y sus revulsivas equivalencias poéticas.

Cito a Alberti: «Me encontraba de pronto como sin nada (...); roto en mis centros más íntimos (...); me empecé a aislar de todo (...); llegué a escribir a tientas, con un automatismo no buscado, un empuje espontáneo, tembloroso, febril (...); el idioma se me hizo tajante, peligroso, como una punta de espada.» Con un análogo tono de confidencia desgarrada, insiste Alberti más de una vez en ese sentimiento de angustia, poblado de miedos, fracasos, descontentos, que lo conduce a «rasgarse las vestiduras poéticas». Son sus palabras: «Y se me revelaron entonces los ángeles, no como los cristianos, corpóreos, de los bellos cuadros o estampas, sino como irresistibles fuerzas del espíritu, moldeables a los estados más turbios y secretos de mi naturaleza». Ahí está descrito, sin duda, el dramático, desolado, fundamento de *Sobre los ángeles*, y de ahí arranca esa compleja y fascinante emanación visceral que aún ejemplifica el mejor trayecto evolutivo de la poesía española contemporánea.

Desde el pórtico del libro, Alberti nos emplaza en un inequívoco territorio moral, en una unidad temática sostenida por un mismo temple visionario: «A través de los siglos, / por la nada del mundo, / yo, sin sueño, buscándote. / Tras de mí, imperceptible, / sin rozarme los hombros, / mi ángel muerto, vigía. / ¿A dónde el paraíso, / sombra, tú que has estado? / Pregunta con silencio». Esa pregunta sin posible respuesta es la que ronda al autor a través de todos y cada uno de los poemas o variantes reflexivas del libro. Se trata, en cierta esencial medida, de un obcecado, atribulado peregrinaje por lo que se podrían llamar los soportes simbólicos de la visión de un mundo carente de asideros.

Alberti titula las tres partes en que se divide *Sobre los ángeles* con un mismo epígrafe: «Huésped de las nie-

blas». La reiteración de ese becqueriano bautismo, aparte del muy expreso tributo que rinde el poeta gaditano al sevillano, corrobora también una palmaria noción de incertidumbre, de ambigüedad. Ese personaje unánime, trasunto del poeta, que recorre el libro como un emisario quimérico, es el protagonista de un drama emblemático, de un debate oscuro contra la realidad, realzado por quien, a través de una identidad perdida, busca un paraíso perdido: «perdido por buscarte, / yo, sin luz para siempre». Por esas penumbras imaginativas, vaga una criatura extraviada cuyo padecimiento más íntimo procede de la incomunicación. El «hombre deshabitado» —mi cuerpo anduvo, sin nadie— bucea en un mundo inhóspito, cercado de miedos, impotencias, delirios. Es la metáfora de la decepción, la acaso profética imagen de una experiencia despiadada que incluye también el fracaso, la ruptura entre el poeta que pretende ser libre y la sociedad que lo maniata. «Viento contra viento. / Yo, torre sin mando, en medio».

Al contrario que en los tres libros iniciales de Alberti, el paisaje físico de *Sobre los ángeles* es de una casi hermética cerrazón: apenas destaca entre los asedios enigmáticos de la realidad. Las muy difusas referencias al mundo exterior vienen dadas en función de la intimidad del personaje de cada poema. Es como una tensión reflexiva que acrecienta incluso ese cerco de nieblas, de inciertos registros en las cavidades del sueño que subyace en todo el libro. Más que de ninguna otra encrucijada retórica, debería hablarse aquí de una recóndita contradicción anímica —«¡Qué perdida mi alma!»— o, mejor dicho, del reflejo estético —verbal— de una extraña confabulación del hombre con tantos ilusorios ángeles. Es esa «palabra sonámbula», esa repentina necesidad de rasgarse «las vestiduras poéticas» que ya hemos mencionado con palabras del propio Alberti.

Ya se ha hecho sobrado hincapié en los supuestos engranajes que aproximan esa actitud creadora a ciertas fértiles normativas de la vanguardia de los años 20. Es posible que alguien prefiera emparentar algunas variantes de esa alucinación expresiva, de ese «empuje espontáneo», con los usos y consumos propios de los surrealistas. Pero no creo que nada de eso tenga mucho que ver con el Alberti de *Sobre los ángeles*. Tal vez se haya producido alguna coincidencia marginal, más por contagios ambientales que por convicciones teóricas. Lo único que me parece juicioso señalar en este caso es que el tono discursivo —incluso la reconcentrada música verbal— de estos poemas no tiene por qué remitir a un lenguaje lógico. Se trata de otra escala de valores artísticos, de otra dialéctica lingüística. Aunque el arranque temático mantenga una abupta correspondencia con la razón, el procedimiento utilizado para su trasvase poético incide comúnmente en las estrategias del irracionalismo. En todo caso, también podría sugerirse —sin renunciar a los correspondientes tópicos— la aventurada deducción de que Alberti se inventó una especie de versión neorromántica del surrealismo. Lo que tampoco deja de ser una hipótesis de lo más angélica.

Me inclino a creer, en última instancia, que todo lo que *Sobre los ángeles* tiene de inventario tormentoso de una crisis, de personal insurrección contra un amenazante entorno moral y material, no supone sino una huida desesperada en busca de otro más transitable horizonte humano. Las contradicciones, ambigüedades, controversias ideológicas superpuestas en el libro, parecen traslucir de repente como un cansancio de viejos moldes tradicionales y una nueva elección, indagatoria en otros territorios estéticos. Adversario y cómplice de sí mismo, Alberti cruzó aquí las «fronteras infernales de la poesía» para acceder a otra bellísima jurisdicción de la libertad.

J.M. Caballero Bonald