

Para destacar diferencias el caso de Octavio Paz es aleccionador. Paz, siguiendo las meditaciones de Antonio Machado sobre la heterogeneidad del ser, ve este desdoblamiento del yo como algo positivo, cerca de la liberación de la falsa personalidad (máscara) del budismo. Dice: «El verdadero desierto es el yo y no sólo porque nos encierra en nosotros mismos y así nos condena a vivir como un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca». En otro ensayo cita a Breton: «Toda la historia de la poesía moderna es la de las libertades que los poetas se han tomado con la idea del yo soy». Paz propone una poética de liberación: «La poesía no salva al yo del poeta: lo disuelve en la realidad más vasta y poderosa del habla. El ejercicio de la poesía exige el abandono, la renuncia al yo». En Paz no hay angustia ni amenaza, ni crisis. Sin «otro» no hay poema, ni salud.

Veamos otro cambio en la actitud poética de Alberti. Antes, la «prisa» era estimulante; la velocidad del cine o de coches de carrera le daba la confianza de sentirse moderno. En *Sobre los ángeles* la prisa se transformó en suplicio, empujando al poeta a una carrera loca, absurda, «acelerado aire de mi sueño» donde el poeta grita «¡Paradme!/ Nada»... «No querían/ que yo me parara en nada». La nueva poética moderna, entonces, se resume en los dos últimos versos de «El ángel del misterio»:

No sé,  
Explicádmelo.

Y no hay nadie para explicar. Al mismo tiempo habría que insistir en no leer este libro únicamente como crisis personal, sino también como afirmación de una nueva poética (como lo ha hecho A. Leo Geist). Las palabras inocentes de sus primeros poemas se han convertido en «palabras, vidrios falsos». *Sobre los ángeles* es una crítica a la poética de Juan Ramón Jiménez y la poesía pura.

Se hace evidente la presencia de Rimbaud en esta autocrítica de su propia obra, una *mea culpa* poética. *Une Saison en enfer* empieza en prosa: «Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. —Et je l'ai trouvé amère—. Et je l'ai injurié». Dijo Alberti una vez acerca de *Sobre los ángeles* que Rimbaud (con poetas de la Biblia, Baudelaire y Bécquer) «marca en mi obra afinidades bien distintas» (citado en la edición de Brian Morris). No quiero establecer influencias, sino resaltar «tonos» y actitudes afines.

El tópico de «alas» sintentiza la historia de la poesía romántica. Ciertos pájaros se asocian totémicamente con poetas románticos —la alondra con Shelley, el ruiseñor con Keats, los cisnes con Darío y Yeats. Las nociones de volar y de cantar demuestran la confianza del poeta de poder trascender su temporalidad. La crisis en Alberti en *Sobre los ángeles* es que «ya no se me ven las alas», que nadie lo reconoce como poeta lírico; tiene sus «alas rotas». En el poema «Los ángeles crueles» el poeta no se siente ya más pájaro «ciegos los picos/ de aquel tiempo». No puede volar: «¡Volad!/ —No podemos./ ¿Cómo quieres que volemos?» Lo que queda «aún calientes, de aquel

tiempo,/ alas y hojas difuntas». El poema termina con la decisión de no volver atrás y tratar de ser pájaro: «Enterremos» (las alas y las hojas). El último verso del último poema del libro dice: «Menos uno, herido, alicortado». Alberti se personifica en este pájaro sin alas, herido, *pero todavía vivo*. Lo importante es que quiso ser pájaro («el del secuestro, por el mar, de los hombres que quisieron ser pájaros» de «El mal minuto»). En Vicente Huidobro vemos también en «Otoño»: «¡Oh qué cansancio!/ Una lluvia de alas/ Cubre la tierra». En «Niño» (de *Poemas árticos*) tenemos al poeta niño «sin alas». El poema «Mares árticos» dice: «Busco la alondra que voló de mi pecho». También en el poema «¿Son todos felices?» de *Un río, un amor* (1929) de Luis Cernuda leemos «Gritemos a un ala enteramente» como grito de la nueva poética. Entre Alberti y Cernuda existen raras coincidencias. Alberti: «Una mano enguantada, la dispersión de la luz y el lento asesinato del cielo, un amigo» de «El ángel superviviente» y Cernuda: «Para hundir tantos cielos,/ tocando entonces soledades con mano disecada» de «¿Son todos felices?». Quizá se trate de una crisis poética generacional.

Como han señalado muchos críticos hay un aumento de confianza en las fuerzas del poeta contra la mudez interior; al final de *Sobre los ángeles* los poemas se vuelven más tupidos, con líneas más largas. Se ve esta nueva seguridad en el poema «Los ángeles sonámbulos» que remata su primera sección con el verso «Un rey es un erizo de pestañas». La imagen del erizo y sus espinas negras se mezcla a la del ojo y sus pestañas negras para sugerir algo sobre el peligro del mundo interior, inconsciente, de los sueños (una imagen creacionista según Undurraga). La segunda sección termina con lo que parece ser la misma afirmación: «Un rey es un erizo sin secreto» pero ahora no existen peligro ni amenaza. El poeta ha conquistado el reino y derribado al rey. No hay ningún secreto para revelar. A través de su boca ya no salen «números» (ecos de Pablo Neruda) y «letras difuntas» porque logró bajar y salir de su infierno personal, o como dice el último verso de «Juicio»: «Para ir al infierno no hace falta cambiar de sitio ni postura».

Esta nueva seguridad acerca de la función del poema abre el primer poema de *Sermones y moradas*. «En frío, voy a revelaros lo que es un sótano por dentro». El poeta ahora nos guía, frío, revelando sus «infiernos», no sufriendolos.

«Estáis sordos» articula la nueva visión moderna que tiene Alberti:

Oigo el llanto del Globo que quisiera seguirme y gira hasta quedarse mucho más fijo que al principio,  
tan borracho en su eje que hasta los astros menos rebeldes transitan por su órbita.  
¿No oís que oigo su llanto?  
Siento que andan las islas.

El poeta está en contacto físico —«oigo»— con el mundo. Ya no vive su «infierno mudo». El cambio posterior hacia una poética más politizada, más útil, no sería muy grande.

Alberti desemboca en la crisis de la modernidad con *Sobre los ángeles*, descartando otras maneras de asumir esta modernidad que había ensayado en sus libros anteriores. Es surrealista por ser atento a su época, no por seguir unas reglas al pie de

la letra, aunque se nota contagio de Cernuda y Neruda en sus poemas (o al revés, quizá sean ellos los endeudados).

Quisiera terminar con un dilema hiriente, que afecta a todo poeta en el siglo veinte afirmando una vocación sin recompensa económica. No se vive de poesía. Bécquer lo dice mejor que nadie con gran sarcasmo en *Rima XXVI*: «Voy contra mi interés al confesarlo;/ no obstante, amada mía/ pienso, cual tú, que una oda sólo es buena/ de un billete de Banco al dorso escrita». Alberti asumió su propia crisis cuando decidió cambiar su vocación de pintor a poeta, pero sin recursos familiares, sin apoyo económico. Lo mismo ocurrió con Pablo Neruda y Luis Cernuda. El dilema se resume en la pregunta ¿cómo ser poeta en las sociedades modernas, urbanas? Al principio Alberti se vio como poeta callejero, populista; se afirmaba contra su pasado, contra la España «loca de padrenuestros» y «gazmoña». Pero pronto se separó de los «señoritos» que vivían de sus padres, con rentas y mucho ocio. Alberti encarnó la modernidad en *Sobre los ángeles* como una crisis de identidad que era también una crisis de función y de economía. Ni tenía bachillerato. En *La arboleda perdida* confesó que envidiaba a sus amigos poetas que tenían carrera académica como Pedro Salinas y Jorge Guillén, o empleos, o que simplemente vivían de sus padres como Dalí, Buñuel y Lorca. No pudo y no quiso trabajar en otra cosa que su poesía, pero la poesía no le daba lo suficiente para sobrevivir económicamente. Enflaqueció, y se enfermó gravemente por su poesía. Este dilema llegó a ser crisis: «¿Yo? ¿Qué era yo?». No dice «¿Quién era yo?» barajando términos filosóficos, sino «qué». En esta pregunta vemos la semilla de otra justificación de cómo ser poeta que ofreció este siglo. Trabajar para la causa, para el partido; ser más útil a la sociedad, o a las ganas de cambiar la sociedad. Esa fue la elección que tomaron muchos surrealistas en Francia. André Breton escribió su *Légitime défense* en septiembre del 1926, adhiriéndose al Partido Comunista francés. La revolución al servicio del surrealismo fue el cambio del título de la revista surrealista de los años 1930-1933. Breton no rompió con el estalinismo hasta 1935, e íntimos amigos suyos como Eluard y Aragon no lo hicieron nunca. Cuando Alberti gritó «Abajo la dictadura» en 1930 pasó al otro bando, combinando su poesía con una política que mantenía sus ganas de ayudar a un cambio pero que no tenía que ver con la estética. Cuando desde el exilio escribe sus memorias dice del año 1928: «A nadie, por otra parte, se le ocurría entonces pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce íntimo de ella». Este servir para «algo más» lo dice todo. Al salir de «lo poético» Alberti se hizo moderno, testigo de la modernidad. Yo creo que la resolución de su dilema desemboca en una poesía que nunca llega a la carga poética de *Sobre los ángeles*, pero éste es el precio que hay que pagar por asumir el riesgo de una crisis, y poder encarnarla en poemas sin ser derrotado. Humanamente Alberti salió ganando.

**Jason Wilson**

## Bibliografía

- Rafael Alberti: *Cal y canto. Sobre los ángeles. Sermones y moradas*. Editorial Losada: Buenos Aires, 1952; *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, edición de C. Brian Morris, Cátedra: Madrid, 1989; *La arboleda perdida. Memorias*. Seix Barral: Barcelona, 1975.
- C. M. Bowra: «Rafael Alberti, Sobre los ángeles» en su *The Creative Experiment* (1949), Grove Press: New York, 1959.
- André Breton: *Manifestes du Surréalisme*. J. J. Pauvert: Paris, 1962.
- Geoffrey Connell: «Introduction» a su traducción de Alberti, *Concerning the Angels*, Rapp & Carroll: London, 1967.
- A. Leo Geist: «Los ángeles del infierno: una lectura de *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti», *Litoral. Surrealismo. El ojo soluble*. Málaga, 1987, pp. 224-241.
- Robert Hughes, *The shock of the new art and the century of change*. BBC: London, 1980.
- Vicente Huidobro: *Obras completas*, vol. 1, edición de Braulio Arenas, Zig-Zag: Santiago de Chile, 1964; *Poesía y prosa. Antología*, edición de Antonio de Undurraga. Aguilar: Madrid, 1967.
- Paul Ilie, *The surrealist mode in spanish literature*. University of Michigan Press: Ann Arbor, 1968.
- Juan Antonio Masoliver Ródenas, «La angustia en la poesía española contemporánea», *Confluencias*, vol. II, nº. II, 1988, pp. 29-33.
- C. B. Morris: *Surrealism and Spain: 1920-1936*. Cambridge University Press: Cambridge, 1972.
- J. B. Pontalis: «Les vases non communicants», *Nouvelle Revue Française*, mars 1978, nº. 302, pp. 26-45.
- Arthur Rimbaud: *Oeuvres complètes*, Gallimard: Paris, 1972.
- George Steiner: *Real Presences. Is there anything in what we say?* Faber and Faber: London, 1989.
- Jason Wilson: *Octavio Paz*, Twayne: Boston, 1986.

Globo libre, el primer balón flotaba  
sobre el grito espiral de los vapores.



Alberti con los  
titeres del guiñol  
*Octubre*