

## **ELEMENTOS ARQUETÍPICOS Y MÍSTICOS EN TRES POEMAS DE "SOBRE LOS ÁNGELES".**

**Miguelina Soifer**

Los numerosos estudios crítico-analíticos en torno a **Sobre los ángeles**<sup>1</sup> representan tentativas profundas de iluminar los meandros formales, estético-existenciales y de inspiración personal del extraño libro de Alberti; esta crítica, aun la que resalta sus cualidades de fuerza original y creativa, no deja de apuntar a su carácter indefinible, contradictorio y paradójico, imposibilitada de llegar a una visión integradora de todos los aspectos — incluida la excelente obra de Solita Salinas de Marichal<sup>2</sup>, que constituye un acercamiento certero y microscópico a los caracteres esenciales del mundo poético albertiano — ya que el carácter eminentemente alógico de esta poesía difícilmente se aviene a los criterios discursivos del análisis crítico tradicional.

La interpretación que aquí se soslaya es una tentativa de adecuación entre el instrumento de observación y el objeto observado. Se parte del hecho reconocido ampliamente, de tratarse, la de Alberti en **Sobre los ángeles**, de poesía de las profundidades, emergente de zonas interiores de la psiquis, sólo liminarmente conscientes. La confesión de Alberti que explica la gestación espiritual del libro, así como su realización material, aludiendo a una escritura automática involuntaria que aparece semejante a la admonestada por los surrealistas a la zaga de Bretón, no deja dudas cuanto a la naturaleza del mundo angélico forjado.

Así proponiendo una interpretación de **Sobre los ángeles** a la luz del simbolismo arquetípico, llegaremos a interesantísimas aproximaciones, y quizás, a la comprensión nueva del libro gracias a una exégesis perfectamente adaptada al contexto poético, si nos atenemos no sólo a las palabras del poeta, sino a la situación literaria

de esta poesía en aquello que con asiduidad y reticencias se ha venido encuadrando como superrealismo, y que podemos caracterizar, sin temor a limitaciones o equívocos, como poesía de aprofundamiento en lo inconsciente, de inspiración onírica, territorios donde la potencialidad simbólica en cuanto facultad creadora de imágenes encuentra sólidas raíces:

"llegué a escribir a tientas, sin encender la luz, a cualquier hora de la noche, con un **automatismo no buscado**, un empuje espontáneo, tembloroso, febril, que hacía que los versos se taparan los unos a los otros, siéndome a veces imposible descifrarlos en el día. (Arboleda Perdida, 269)."³

En efecto, los ángeles de Alberti se parecen mucho a las personificaciones del yo que el inconsciente crea: la "sombra", el "sí-mismo", el "anima" en la clasificación junguiana, representado "una especie de criticismo que la parte inconsciente de nuestra personalidad proyecta, por los sueños en la conciencia"⁴.

Si recordamos, con Jung, que la "sombra" puede personificar aquellas

cualidades e impulsos que (el individuo) niega en sí mismo, pero puede ver claramente en otras personas — cosas tales como egotismo, pereza mental y sensiblería; fantasías, planes e intrigas irreales, negligencia y cobardía; apetito desordenado de dinero y posesiones, en resumen todos los pecados veniales(...)"⁵

fácil resulta comprobar hasta qué punto las tendencias negativas de estas proyecciones del inconsciente se revelan en los títulos mismos de los poemas, o aun en el juicio sintetizador de Pedro Salinas:

Ángeles que en ningún modo se conforman a la interpretación tradicional del arte; ángeles sombreados por resplandores siniestros, **señoreados por las pasiones y los defectos**: el ángel bético, el rabioso, el mentiroso, el envidiioso, el vengativo, el avaro, el tonto; ángeles de lugares, de las bodegas, de las minas, del colegio; ángeles tocados de cualidades de la materia: el ceniciente, el mohoso, el de carbón, el de arena.<sup>6</sup>

Y al interpretar Jung, "que la sombra lanzada por la mente consciente (...) contiene los aspectos escondidos, reprimidos y desfavorables (o execrables) de la personalidad por un lado, y por el otro que así como el ego contiene actitudes desfavorables y destructivas, la "sombra" tiene buenas cualidades, notaremos la concordâ-

cia de estas proposiciones con las palabras de Alberti, que describe sus ángeles como

irresistibles fuerzas del espíritu, moldeables a los estados más turbios y secretos de mi naturaleza. Y los solté en bandadas por el mundo, ciegas reencarnaciones de todo lo cruento, lo desolado, lo agónico, lo terrible, y a veces bueno que había en mí y me cercaba.

Sin negar la existencia de los elementos tradicionales, cuidadosamente establecidos por Solita S. de Marichal, resulta evidente que el carácter teológico o figurativo tradicional de estos ángeles es la cualidad que menos intervino en su transmutación poética y la génesis del libro aparece más bien como una reelaboración arquetípica genial de Alberti, nacida del preciso centro donde se insiere su esencialidad dramática, de agónica lucha interior.

#### **"Can de llamas": los motivos arquetípicos**

Este extraño poema del que casi no se encuentran comentarios en la bibliografía albertiana, es un ejemplo de esa imaginación dinámica, vívida, inspirada por "la más grande de las realidades poéticas; la realidad onírica".<sup>7</sup> El poeta alcanza un clímax de abstracción dentro de la calidad arquetípica de su simbolismo, que parece responder a aquella inspiración urgente, agitada, de insomnio, que Alberti calificó como "escritura automática involuntaria".

Sur.

Campo metálico, seco.

Plano, sin alma, mi cuerpo.

Centro.

Grande, tapándolo todo,  
la sombra fija del perro.

Norte.

Espiral sola mi alma,  
jaula buscando a su sueño.

¡Salta sobre los dos! Hiérelos!

¡Sombra del can, fija, salta!

¡Únelos, sombra del perro!

Riegan los aires aullidos  
dentados de agudos fuegos.

¡Norte!

Se agiganta el viento norte...  
Y huye el cuerpo.

!Centro!  
Y huye, centro,  
candente, intensa, infinita,  
la sombra inmóvil del perro.  
Su sombra fija.

Campo metálico, seco.  
Sin nadie.  
Seco.

El símbolo del "can en llamas" puede recibir una interpretación a partir del nombre de las constelaciones — Can Mayor Y Menor, constelaciones austral y boreal, respectivamente — lo que explicaría la relación de los puntos cardinales; (Norte, Sur) talvez asociados al concepto de "canícula", como hace Góngora ("Salamandria del Sol, vestido estrellas,/latiendo el can del cielo estaba, cuando( . . . )")<sup>8</sup>

Está arquitectado el poema sobre tres conceptos: Sur — Norte — Centro, en la figura central del perro; es notable la coincidencia entre la alusión a dos puntos cardinales opuestos y la tentativa de unirlos, con un sueño comentado por Jung:

Como primeramente vienen del Este, luego del Oeste, dirigiéndose hacia la "capital" de Suiza (es decir el centro-, parecen describir un itinerario **que trata de unir los opuestos en un Centro**, y este punto se subraya con el movimiento en el tiempo: el descenso en la noche del inconsciente, siguiendo el curso del Sol, que es seguido por un as ascenso al cenit brillante de la conciencia.<sup>9</sup>

Toda la estructura del poema refleja esa conciliación de opuestos:

- 1.<sup>a</sup> estrofa — Sur
- 2.<sup>a</sup> estrofa — Centro
- 3.<sup>a</sup> estrofa — Norte
- 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> — !Únelos, sombra del perro!
- 6.<sup>a</sup> estrofa — Norte
- 7.<sup>a</sup> estrofa — Norte
- 8.<sup>a</sup> estrofa — **Centro**

Perro, centro y puntos cardinales, reciben también una interpretación desde el influjo religioso oriental y del budismo tántrico en la obra de Juan Ramón Jiménez, por Ceferino Santos-Escudero. Revisando los símbolos teriomórficos estudiados por Jung, confirma que son más propios de las religiones paganas y orientales que del pensamiento cristiano: "salvo algunos residuos como la paloma, el cordero, al cristianismo le falta lo teriomórfico, y la divinidad bajo forma canina no se encuentra con facilidad en el pensamiento religioso de Occidente"<sup>10</sup> Puntos cardinales y centro, estaciones y colores se convierten en símbolos de lo sagrado también en el budismo tántrico; "y a los puntos cardinales se les debe reverencia por su conexión con lo divino"<sup>11</sup> En Juan Ramón Jiménez, Santos-Escudero estudia la identificación del poeta con el perro sin amo que busca ansiosamente a un ser misterioso. "La imagen de la busca anhelante de lo divino simbolizada en el instinto venatorio y rastreador de un can"<sup>12</sup> podría tener antecedentes en Unamuno o en Antonio Machado.

Para nuestro poeta, podría verse un antecedente o lejana relación con Juan Ramón Jiménez, **Estío**, libro de 1915, poema **Convalecencia**; sin embargo, la elaboración estilística en uno y otro autor queda tan apartada, que la genial creación de Alberti se ve intensamente destacada: un germen de similitud en las mudas amenazas, "fantasmas vanos" que acechan al yo del poeta.

Cabe aun mencionar otra sugerencia del motivo canino, de origen arquetípico derivado hacia antiguas mitologías o religiones: el can como mensajero o portador de la muerte. Así Jung interpreta

una de las últimas pinturas de Goya: la extraña criatura, al parecer un perro que surge de la oscuridad, puede interpretarse como el pronóstico del artista sobre su muerte. En muchas mitologías, los perros aparecen com guías hacia la tierra de los muertos.<sup>13</sup>

Otra imagen arquetípica en la figuración del alma:

Norte.

Espiral sola mi alma.

La espiral com "una forma de mandala" en la teoría junguiana guarda el simbolismo de la totalidad psíquica, y su plano referencial en el poema es sin duda el ímpetu ascensional que aqueja al alma; sin embargo, en plano de asociaciones arquetípicas, no seja de ser interesante citar la interpretación que le asigna el **Diccionario de Símbolos**:

en el ornamentalismo celta, las espirales son figuras destinados a provocar el éxtasis y a facilitar una evasión del mundo terrestre para penetrar en el más allá. Juzgada desde este ángulo, la espiral (...) al menos constituye una invitación a esta penetración hacia el interior del universo, hacia su intimidad.<sup>14</sup>

Totalidad psíquica, ímpetu ascensional, evasión del mundo terrestre y penetración en la intimidad del universo, son sin duda sugerencias latentes bajo el plano de los significados de este poema y de la colección a la que pertenece.

**"Los dos ángeles" y "Los ángeles de la prisa": de San Juan de la Cruz a Rafael Alberti**

Los elementos místicos se hacen más claros en los poemas que analizaremos, el primero en especial. **Los dos ángeles** expresa, nítidamente, el "ansia de purificación interior", ese "ardor místico" que la crítica reconoce unánime como fuente de la creación en **Sobre los ángeles**. Es a un tiempo el poema más extrañablemente emocional del volumen, envolviendo el sufrimiento moral y físico que la trascendencia puede revestir, en un grito confesional directo y personal.

Por otro lado, el poema recuerda la ardiente invocación de **Llama de amor viva**. El poema de San Juan de la Cruz es un canto de júbilo y el movimiento que define su ímpetu de trascendencia es la alabanza; el fuego de su llama es beatífico, hiere "tiernamente", produce "regalada llaga" y "cauterio suave"; el fuego interior de Alberti lo quema vivo, se clava en su cuerpo, hiere como una espada, y produce un dolor moral intenso que el poeta figura como dolor físico, determinando la expresión dominante de la queja.

**Llama de amor viva**

1.ª estrofa

! Oh llama de amor viva,  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo

[centro]

Pues ya no eres esquiva,  
acaba ya si quieras,  
rompe la tela de este dulce  
[encuentro]

**Los dos ángeles**

1.ª estrofa

Ángel de luz, ardiendo,  
! Oh, ven!, y con tu espada  
incendia los abismos donde  
yace  
mi subterráneo ángel de las  
[nieblas]

**2.<sup>a</sup> estrofa**

I Oh cauterio suave!  
 I Oh regalada llagad  
 I Oh mano blanda! I Oh toque  
     [delicado  
 que a vida eterna sabe,  
 y toda deuda paga!  
 Matando, muerte en **vida** la  
     [has trocado.

**2.<sup>a</sup> estrofa**

I Oh Espadazo en las sombras;  
 chispas múltiples  
 clavándose en mi cuerpo,  
 en mis alas sin plumas,  
 en lo que nadie ve,  
**vida**

**3.<sup>a</sup> estrofa**

I Oh lámparas de fuego,  
 en cuyos resplandores  
 las profundas cavernas del  
     [sentido  
 que estaba oscuro y ciego  
 con extraños primores  
 calor y luz dan junto a su  
     [querido

**3.<sup>a</sup> estrofa**

Me estás quemando vivo  
 Vuela ya de mí, **oscuro**  
 Luzbel de las canteras sin  
     [auroras  
 de los pozos sin agua  
 de las ansias sin sueño  
 ya carbón del espíritu  
 sol, luna.

Las tercera estrofas se equivalen en las alusiones al elemento negativo que se opone al fuego; encontramos la coincidencia del adjetivo **oscuro** referido al sentido (vida corporal) que debe anularse para la unión (en San Juan), y al ser de las nieblas, figurado en el ángel (Luzbel oscuro), en Alberti, y que se continúa en la serie de imágenes de negro y negación: "canteras sin aurora", "pozos sin agua", "simas sin sueño", "carbón del espíritu" — correspondiendo al "sentido que estaba **oscuro y ciego**".

La cuarta estrofa de Alberti rompe la correspondencia, introduciendo su efusión de dolor "contemporáneo": sereno, sombrío, contenido e ingenuo, a un tiempo, en expresión profundamente original con la reunión de realidades heterogéneas:

Me duelen los cabellos  
 y las ansias (...).

Esta confesión serena coloca un anticlímax en el movimiento angustiantemente exclamativo del poema, que inmediatamente es retomado hasta el final exclamativo.

Me duelen los cabellos

y las ansias. ¡Oh quémame!  
¡Más, más, sí, sí, más! ¡Quémame  
¡Quémalo, angel de luz, custodio mío,  
tu que andabas, llorando por las nubes,  
tú, sin mí, tú, por mí,  
ángel frío de polvo, ya **sin gloria**,  
volcado en las tinieblas!  
¡Quémalo, ángel de luz,  
quémame y huel!

en esencial divergencia con el remanso extático final del poema, de San Juan:

¡Cuán manso y amoroso  
Recuerdas en mi seno  
Donde secretamente solo moras  
Y en tu aspirar sabroso,  
De bien y **gloria lleno**  
Cuán delicadamente me enamoras.

Aparte el movimiento fundamental de la queja, angustiada en Alberti, beatífica a punto de transmutarse en alabanza gracias a las expresiones antitéticas en San Juan, son los siguientes los elementos de semejanza concretos en ambos poemas:

1) El esquema métrico dominante es el mismo, con pocas variantes: **Llama de amor viva**: estrofas de 6 versos, de 7 y 11 sílabas; **Los dos ángeles**: versos de 7 y 11 sílabas; cuatro versos escapan a este esquema, dos de 5 sílabas y dos de 3 sílabas.

2) La relación yo-tú vocativa, plasmada en verbos imperativos:

"acaba", "rompe"

(San Juan)

"ven", "incendia"

(Alberti)

3) **Vocabulario coincidente**: "vida", "gloria", "oscuro", conforme se subrayó.

4) La localización de la interioridad:

"De mi alma en el más profundo  
[centro"]

"los abismos donde yace  
mi subterráneo ángel de las  
[nieblas]"

5) **Las reiteraciones exclamativas** en ambos poemas, con la interjección "oh" repetidamente empleada:

**San Juan**

- ! Oh llama (...)
- ! Oh cauterio (...)
- ! Oh regalada llaga!
- ! Oh mano blanda! !Oh toque [delicado]
- ! Oh lámparas (...)

**Aberti**

- Oh, ven!, Oh espadazo en las [sombras!]
- Oh, quémame! Más, más, sí, [sí, más!] !Quémame!
- !Quémalo, (...) !Quémalo (...) [quémame (...)]

**Los ángeles de la prisa**

Discordando de la interpretación de Marichal, que encuentra en el movimiento de **Los ángeles de la prisa** "un proceso de caída" en "celeridad progresiva"<sup>15</sup>, lo analizaremos como formulación frecuentemente onírica, del sueño de vuelo, estudiado por Bachelard en un capítulo (que lleva precisamente ese título) de su obra **El aire y los sueños**<sup>16</sup>, o simplemente una forma del ímpetu de trascendencia en su movimiento de búsqueda expresado en el viaje, representando la lucha del hombre por alcanzar su más elevada finalidad, la plena realización del potencial de su "sí-mismo" individual.

Espíritus de seis alas,  
seis espíritus pajizos,  
me empujaban.

Seis escuas.

Acelerado aire era mi sueño  
por las aparecidas esperanzas  
de los rápidos giros de los cielos,  
de los veloces, espirales pueblos,  
rodadoras montañas,  
raudos mares, riberas, ríos, yermos.

Me empujaban.

Enemiga era la tierra.  
porque huía.  
Enemigo el cielo,  
porque no paraba.  
Y tú, mar,  
y tú, fuego,  
y tú,  
acelerado aire de mi sueño.

Seis escuas,  
oculto el nombre y las caras,

empujándome de prisa.

!Paradme!

Nada.

!Paradme todo, un momento!

Nada.

No querían

que yo me parara en nada.

Dice Bachelard:<sup>17</sup>

La impresión onírica dominante está hecha de una verdadera ligereza substancial, de todo el ser, de una ligereza en sí desconocida por el soñador, que con frecuencia le maravilla como si procediese de un don súbito (...) Es el rastro de un instinto de ingratidez, uno de los más profundos de la vida.

En efecto, no hay en el poema ningún elemento que confirme el movimiento de caída; aunque aéreo, es más bien un movimiento en horizontalidad, denunciado en la repetición del verbo: (...) "Me empujaban"; "empujándome de prisa", "no querían que yo me parara en nada"; y en la caracterización: "enemiga era la tierra/porque huía". Para Jung "no sólo el vuelo de las aves o el viaje hacia el yermo representan este simbolismo, sino todo movimiento fuerte que ejemplifique la liberación".<sup>18</sup> Destacamos esta dominancia del movimiento (en Jung) y de la ligereza (en Bachelard) para comprobar que son estas sensaciones las que campean en el poema (ver, por ejemplo, los cuatro adjetivos de celeridad en la tercera estrofa: "acelerado" — "rápidos" — "veloces" — "raudos"), y que ellas implican en una integración de las alas por el viajante; son los seres alados el motor del movimiento, pero no el propio ser que se mueve: "El vuelo onírico nunca es un vuelo alado", afirma Bachelard.<sup>19</sup> Cuando aparece el ala en un relato de un sueño de vuelo, debe sospecharse de una racionalización de éste, o de interferencias librescas.

Tomando como punto referencial la definición del anhelo de trascendencia en su aspecto de búsqueda, es evidente que el poema adquiere la más elevada plasmación poética, destacada por Dámaso Alonso cuando comenta algunas estrofas del **Cántico Espiritual** de San Juan de la Cruz que reproducen la apresurada velocidad de la búsqueda. "El poeta (...) iba veloz, como el alma enamorada. En nada, en ningún encanto (y en ningún espanto) se detenía"<sup>20</sup>: recordar el "no querían que yo me parara en nada" albertiano. Es evidente que

la experiencia psíquica a la cual Dámaso Alonso alude, esa "apresurada velocidad de la búsqueda", deberá imprimirse en los procedimientos formales de la expresión; estudió el crítico español la "intensidad condensadora del estilo" conseguida admirablemente por San Juan con la reducción del sistema verbal.

Ese mismo proceso condensador comprime la palabra poética en una de las estrofas de **Los ángeles de la prisa**, que representa sin duda ecos directos del **Cántico**; trátase del climax estrófico del poema, una vez que congrega 5 versos endecasílabos y un verso de 7 sílabas, en medio a las pequeñas estrofas de versos cortos que lo constituyen:

**Buscando mis amores**

Irépor esos montes y **riberas**  
Nicogeré lasflores,  
Ni temeré las fieras  
Y passaré los fuertes **y fronteras.**  
Apártalos, Amado  
que voy de vuelo  
Mi Amadolas montañas,  
Losvalles solitarios nemorosos,  
Las ínsulas extrañas  
Los **ríos** sonorosos,  
El silbo delosaires amorosos.  
A las aves **ligeras**,  
Leones, ciervos, gamos saltadores  
**Montes**, valles, **riberas**  
**Aguas**, **aires**, **ardores**  
Y miedosde las noches veladóres.

Acelerado **aire** era mi sueño por  
las **aparecidas esperanzás**  
de los **rápidos giros** de los  
[cielos,  
de los **veloces, espirales**  
[pueblos,  
**rodadoras montañas,**  
**raudos mares, riberas, ríos**  
[yermos.

Semejanza en el procedimiento enumerativo, sonoridades dominantes análogas (**r** seguida de vocal en las combinaciones **re**, **ra**, **ri**, **ro**, conforme se subraya), el mismo efecto acelerativo ya mencionado. Cuanto al vocabulario, las coincidencias en tres sustantivos ("montañas", "riberas", "ríos"). Cuatro adjetivos apoyan en Alberti la expresividad de aceleración del movimiento ("acelerado", "rápidos", "veloces", "raudos"), que San Juan consigue directamente por los procedimientos de condensación ya aludidos, dándose un solo adjetivo ("ligeras"). La intuición poética de Alberti se apoya en fuentes inconscientes y oníricas; así analiza Bachelard las sensaciones del soñador:

La movilidad es la riqueza propia de la sustancia ingravida(...). Todos los seres aéreos saben muy bien que es su propia sustancia la que vuela, naturalmente, sin esfuerzo, sin movimiento de ala. Beben el viento de su propia velocidad.

El aire anima y dinamiza, infunde movimiento al mínimo elemento, bien como a las esferas cósmicas: "El soplo del aire hace girar la Tierra. El enorme globo terráqueo tiene, como toda esfera, para la imaginación dinámica, la exquisita movilidad de la rotación".<sup>21</sup>

Y Alberti, en otras fases de su obra, demuestra repetidamente su naturaleza de "ser aéreo". Destacábamos esta característica de la imaginación albertiana en un estudio sobre **Baladas Y Canciones del Paraná**.<sup>22</sup> Mostrábamos que este "es el libro del viento y de todas las resonancias poéticas que su percepción registrar puede en la sensibilidad humana" y que

mientras la predominancia del tema del viento estudiado en **Baladas y Canciones** puede asociarse en parte a las características físicas del espacio donde el libro se ha gestado, ese mismo tema transbordará ampliamente, cuando estudiado en otras obras de Alberti, los cuadros de interpretación aquí esbozados. La **unidad temática viento — aire**, con su sostenida continuidad en los diversos libros, constituye una de las configuraciones relevantes para el conocimiento de la **personalidad profunda del poeta y del hombre, y para el de su mundo poético total**.

Antes de sus múltiples sugerencias poéticas, el viento es elemento del mundo natural. Y el poeta inmerso en el paisaje, impregnado de este aireamiento, plasmará su cración en poemitas de forma breve, ritmo ágil y cantante. La teora del ritmo encuentra una rica base de investigación en esta corrección viento (aire) — métrica, correlación que, por outra parte, el mismo poeta intuye: por eso es de precioso interés la segunda Canción del volumen:

En horizontes tan 'argos  
me soplan los aires cortos,  
los aires de pies ligeros,  
los aires finos,  
de pies quebrados.

donde la motivación citada en los primeros versos no es de contraste (aires cortos — horizontes largos) sino de continuidad tácita: horizontes largos — vientos desatados, aireamiento, agilidad y ligereza del aire — de todo el paisaje y de los ritmos nacidos en el poeta:

Para contar lo que el aire  
lleva casi sin llevarlo,  
volved a mí, finos aires.

los aires cortos, ligeros  
de pies quebrados.

El sentido profundo de **Los ángeles de la prisa** en la aventura espiritual de Alberti puede ser el que "concierne al desligamiento del hombre — o transcendencia — de todo modelo definidor de existencia, cuando se avanza hacia otra etapa superior o más madura en su desarrollo". "Función trascendente de la psique" llama Jung<sup>3</sup> a la tendencia "por la cual el hombre puede conseguir su más elevada finalidad: la plena realización del potencial de su "sí-mismo individual" y las plasmaciones simbólicas que se encuentran "en la historia o en los sueños de los hombres y mujeres contemporáneos que atraviesan una etapa crítica de su vida, representando su lucha por alcanzar esa finalidad", llámanse símbolos de transcendencia. El autor recuerda, entre los mitos afines, al del dios Mercurio, "hombre voladío", con sombrero y sandalias con alas, "que alcanza (...) finalmente trascendencia para la realidad sobrehumana o transpersonal del vuelo alado". Reconocido el poder de abandonar su cuerpo y volar por el universo, también el alma del chamán, para el mismo autor, se simboliza, por ejemplo, en un ave, símbolo de trascendencia.

Los poemas analizados llevan a la afirmación de esta poesía por su autenticidad vivencial, como expresión místico-poética de fuentes contemporáneas oníricas o arquetípicas, reencontrando la inspiración clásica y milagrosa de San Juan de la Cruz, en el aprofundamiento semejantes ambas, constituyendo formas de participación en el todo universal. Los resultados de este estudio coinciden así, con los enunciados por la crítica que se interesa por la obra e intenta descubriendo en los textos hechos y relaciones que han permanecido ignorados o insuficientemente captados, y cuya fuente sería la personalidad inconsciente del escritor, aumentar nuestro conocimiento de ella, y por consiguiente, hacernosla amar mejor. Trátase de un enfoque de contribución parcial, que deberá situarse en perspectiva integradora con otras proposiciones, para poder obtener una incursión privilegiada, desde la cual se explique la obra entera.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ALBERTI, Rafael. Sobre los ángeles. In: — **Poesías completas**. Buenos Aires, Losada, 1961. p. 247-92.
- 2 MARICHAL, Solita Salinas de. **El Mundo Poético de Rafael Alberti**. Madrid, Gredos, 1968. 272 p.
- 3 ALBERTI, Rafael. **Arboleda Perdida**, p. 269, citado por MARICHAL, S.S., p. 205.
- 4 JUNG, C.G. **El Hombre y sus Símbolos**. Madrid, Aguilar, 1966.
- 5 Ibid., p. 168
- 6 SALINAS, P. **Literatura Española Siglo XX**. Madrid, Alianza, 1970. p. 189.

- 7 BACHELARD, G. *El Aire y los Sueños*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica. 1958. p. 43.
- 8 GÓNGORA, L. *Poesías completas*. Buenos Aires, Sopena, 1949, v. 2, p. 135.
- 9 JUNG, p. 299.
- 10 SANTOS-ESCUDERO, C. *Símbolos y Dios en el Último Juan Ramón Jiménez: el influjo oriental en "Dios Deseado y Deseante"*. Madrid, Gredes, 1975. p. 173.
- 11 Ibid., p. 160
- 12 Ibid., p. 248.
- 13 JUNG, p. 74.
- 14 CIRLOT, J. E. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Labor, 1969. p. 206.
- 15 MARICHAL, p. 215.
- 16 BACHELARD, p. 30-85.
- 17 Ibid., p. 42.
- 18 JUNG, p. 152.
- 19 BACHELARD, p. 39.
- 20 ALONSO, D. *La Poesía de San Juan de la Cruz*, citado por SOIFER, *San Juan...* p. 141.
- 21 BACHELARD, p. 63 y 64.
- 22 Viente y ritmo poético. *Letras* (20): 203-13, 1972.
- 23 JUNG, p. 151 y 156.

## RESUMO

O artigo trata de *Sobre los Ángeles* de Rafael Alberti, uma das raras obras que produziu o surrealismo espanhol. Livro profundamente original, poesia difícil, pouco esclarecida pela crítica, aqui propõe-se uma análise subordinada ao caráter alógico de sua expressão, análise baseada num enfoque junguiano na interpretação de motivos, símbolos e imagens arquetípicos e místicos.