**‘Ciudades sin respuesta’: representaciones e imaginarios urbanos en la poesía de Rafael Alberti y Odilon-Jean Périer.**

**Resumen**

Con el fin de estudiar la ciudad como espacio en el que se encuentra lo real y lo imaginario, el presente trabajo se centra en dos obras literarias que se publicaron en los años 1920: la prosa poética de Odilon-Jean Périer *Le Passage des Anges* (1926) y el libro de poesía *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti. En primer lugar, se propone una introducción al *topos* literario de la ciudad que explica su importancia en la literatura española y belga. A continuación, se analizan las características principales de las ciudades ficticias presentadas por Alberti y Périer así como las afinidades estéticas de los ángeles que las habitan. A través de una primera comparación, se puede observar que en el universo poético de Périer la simbología de la ciudad como estado de ánimo se vincula principalmente al irracional y al elemento onírico, mientras que en el caso de Alberti se encuentra más vinculada a una crisis espiritual y a una búsqueda de lo trascendente. Estas diferencias sirven de base para un análisis comparativo de las dos obras en cuestión, el cual pretende establecer un diálogo fructífero entre dos tradiciones literarias, la belga y la española, que suelen ser estudiadas de manera separada.

**Palabras clave:** Rafael Alberti, Odilon-Jean Périer, comparatismo, poesía, imaginarios, espacio urbano, ángeles.

**Artículo**

En abril de 1932, Rafael Alberti publica un artículo en el diario madrileño *El Sol* explicando sus impresiones de un viaje que emprendió en Bélgica.[1] El letargo y el sueño, el silencio y la tranquilidad del paisaje nórdico, el frío, el viento y el aislamiento psicológico son los temas más recurrentes del artículo, que ofrece una descripción detallada de la corta estancia del poeta en la ciudad flamenca de Brujas. Alberti califica Brujas como 'la ciudad más evadida de la tierra', mostrando un interés especial en el paisaje oscuro y aislado que el mismo poeta compara con España al recordar 'su sangre verdadera y única'.[2] Así, explica cómo la ciudad flamenca influye en la idiosincrasia de los habitantes, quienes intentan construir sus propias experiencias urbanas a través de actividades culturales como el rodaje de la famosa película *El Acorazado Potemkin* de Serguéi Eisenstein. Las observaciones de Alberti sobre Brujas no son siempre favorables. A veces la describe como 'gélida' y 'muerta', 'amortajada en niebla y agua detenida', manteniendo 'inmóvil su cadáver'.[3] A pesar de mostrar su apreciación por la dimensión onírica de esta ciudad ajena, el poeta concluye su artículo contrastando su atmósfera desolada con un espíritu de dinamismo y rebeldía.[4]

La comparación de Alberti entre ciudades muertas y ciudades rebeldes sirve de base para un análisis de las representaciones y de los imaginarios urbanos que se encuentran en su poesía y en la de su contemporáneo belga Odilon-Jean Périer, cuya obra, escrita en francés, dejó una huella importante en el panorama intelectual y literario de los años 20. A falta de una traducción en español, la obra poética de Périer sigue siendo desconocida en el mundo hispánico a pesar de las semejanzas

[1] En aquel año se creó en Bruselas un circulo literario, las *Amistades hispano-belgo-americanas* (1932-1936), que favorecía los intercambios culturales entre España y Bélgica. Según Mélanie Alfano, Rafael Alberti fue invitado a Bruselas por Paul Vanderborght con el fin de asistir a un banquete en honor de los literatos hispano-americanos. Mélanie Alfano & André Doms, *La Lanterne sourde : une aventure culturelle internationale, 1921-1931* (Bruxelles: Racine, 2008), 79.

[2] Rafael Alberti, 'El "Potemkin" en Brujas', *El Sol*, Madrid, 19 Abril, (1932), 1, (p.1): 'Y tuve que acordarme de España, de su sangre verdadera y única, soñando hoy más que nunca en saltar libremente de las venas'.

[3] Rafael Alberti, 'El "Potemkin" en Brujas', (p.1).

[4] Rafael Alberti, 'El "Potemkin" en Brujas', (p.1): 'Yo gritaba dentro de mí, apretando los puños hasta partirme las uñas, solo, en medio de una sala de fardos semidormidos […] sin comprender el mutismo, la impasibilidad heladora, el letargo y estupidez desesperantes de los que me rodeaban'.

que presenta con la obra más canónica de Alberti. Con el fin de arrojar una luz nueva sobre los imaginarios urbanos que ellos construyen, el presente artículo examina las diversas representaciones de la ciudad desde una óptica comparativa. Este acercamiento permite establecer vínculos entre dos tradiciones literarias, la belga y la española, que suelen ser estudiadas de manera separada.

El *topos* literario de la ciudad implica la representación imaginaria de un paisaje urbano que el poeta utiliza como escena para situar a sus personajes. Según Dorde Cuvardic García, en la tradición literaria belga, la ciudad se presenta como un 'espacio propicio para la alucinación y la ensoñación; es un ambiente misterioso, rebosante de *irrealidad*, *desmaterialización* y *estetización*, alejado de las contingencias de la vida moderna'.[5] Esto vale sobre todo para los escritores belgas de fin de siglo como Georges Rodenbach, quien describe la ciudad de Brujas y su atmósfera de desolación, aridez e inmovilismo en su novela *Brujas la muerta* (1892). Por otro lado, en la tradición española, las representaciones urbanas 'suponen una crítica de la modernidad –más o menos acelerada- que destruía a marchas forzadas un sistema de vida y unos valores tradicionalistas todavía existentes'.[6] Según Cuvardic García, este es el caso de algunos representantes de la Generación del 98 (Azorín, Pío Baroja), quienes utilizan la ciudad como medio para reflexionar sobre las condiciones de la vida moderna y criticar el declive económico y moral colectivo. En los años 20, el *topos* literario de la ciudad adquiere nuevos significados. Como señala Félix A. Pérez Pérez, los escritores españoles de entreguerras 'exaltan la ciudad frente a la rusticidad, como cuna y único escenario posible de la cultura y civilidad'.[7] El cosmopolitismo de la urbe moderna, la revolución industrial, la pérdida de la fe y la angustia existencial se están convirtiendo en puntos de referencia para la nueva generación de poetas españoles y belgas.

[5] Dorde Cuvardic García, 'El topos simbolista de la ciudad muerta en la tradición literaria europea y española', *Filología y Lingüística*, 39: 2 (2013), 27-50 (p.29).
[6] Dorde Cuvardic García, 'El topos simbolista de la ciudad muerta en la tradición literaria europea y española', (p.28).
[7] Félix A. Pérez Pérez, 'La ciudad vanguardista: Hermes en la vía pública', in *Ciudades vivas/Ciudades muertas: espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos*, ed. Kay Sibbald & Ricardo de la Fuente & Joaquín Díaz (Valladolid: Universitas Castellae, 2000), 311-318 (p.314).

Las dimensiones conceptuales que los poetas atribuyen al paisaje urbano presuponen que la ciudad no es capturada solo por los sentidos, sino también por la imaginación y la experiencia existencial de los habitantes. Al intentar definir los imaginarios urbanos, Néstor García Canclini plantea que ellos 'corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos, de lo que nos atemoriza o de lo que desearíamos que existiera y vienen a complementar lo que podemos conocer y vivir'.[8] Esta definición nos permite ubicar la noción del imaginario dentro de los estudios literarios y entender sus dimensiones simbólicas. Como componente principal de nuestro estudio, el imaginario urbano nos ayudará a entender la ciudad como un espacio fecundo en el que se conjuntan la realidad y la imaginación.

El análisis de los imaginarios urbanos, que se construyen desde la poesía y la literatura, tiene como objetivo principal estudiar la ciudad como 'un espacio móvil cuya pluralidad dinámica de incesantes significaciones trasciende la estaticidad'.[9] Como destaca Lucía Guerra, los imaginarios urbanos expresan una perspectiva subjetiva y atribuyen a la ciudad un sentido alegórico capaz de generar nuevos significados. Desde este punto de vista, la imaginación, la subjetividad y la alegoría son los tres elementos básicos que se utilizan en la poesía para posibilitar nuevas configuraciones del espacio urbano y entender sus transformaciones. Teniendo en cuenta estos elementos, el estudio comparativo de los imaginarios que se encuentran en la poesía de Rafael Alberti y de Odilon-Jean Périer puede ser especialmente enriquecedor por dos razones fundamentales. Por un lado, nos ayudará a desarrollar una comprensión más profunda de los aspectos conceptuales de sus obras como, por ejemplo, la presencia de los ángeles en las ciudades ficticias que construyen. Por otro lado, nos permitirá explorar la complejidad de las dinámicas interculturales y fomentar un diálogo entre dos poetas cuyas obras presentan características comunes. Como señala Frederik Verbeke en su interesante estudio 'Bélgica-País Vasco: dinámicas interculturales entre "periferias"', el análisis

[8] Néstor García Canclini, '¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?', Entrevista realizada por Alicia Lindón, *Revista Eure*, XXXIII: 99 (2007), 89-99 (p.90).
[9] Lucía Guerra, *Ciudad*, *género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana* (Santiago: Cuarto propio, 2014), 198.

comparativo de diferentes voces literarias 'puede llevar a explorar facetas desconocidas' de poetas y autores a veces emblemáticos, a veces poco conocidos, 'mostrando relaciones textuales que no aparecen en las historias literarias al uso, y poniendo de manifiesto la diversidad cultural que subyace a toda creación'.[10]

Con el fin de dar mayor visibilidad a las dinámicas interculturales entre Bélgica y España, el presente trabajo se centra en dos obras literarias que se publicaron en los años 20: la prosa poética de Odilon-Jean Périer *Le Passage des Anges* (1926) y el libro de poesía *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti. Las dos obras corresponden a una cultura urbana y describen las diferentes etapas del itinerario espiritual del poeta que vive y recorre la ciudad. Al ahondar en la lectura, se puede hallar un paralelo muy claro entre las diversas representaciones angélicas que emergen en la ciudad y que enriquecen las experiencias urbanas de los habitantes. En las dos obras, los ángeles no son únicamente entidades abstractas o intermediarios pasivos. El antropomorfismo es una característica principal que les ayuda a comunicar sus sentimientos y a acercarse a los humanos. A veces son presentados como enemigos del poeta rechazando su autoridad y cometiendo todo tipo de transgresiones. Mientras Cyril Brian Morris mantiene que la batalla entre los ángeles bélicos y el poeta es parte de 'una tradición fundamentalmente hispánica', el objetivo de este estudio es cuestionar los estudios etnocéntricos y poner de manifiesto los intercambios y las interdependencias entre las diferentes literaturas y lenguas europeas.[11] Para tal fin, examinaremos la manera en que las ciudades ficticias de Périer y Alberti han sido resemantizadas por la presencia de los ángeles. Este acercamiento nos permitirá, por un lado, interpretar las diversas manifestaciones de la ciudad desde una óptica comparativa y no como un fenómeno homogéneo. Por otro lado, la resemantización de la ciudad servirá de base para un análisis de las representaciones simbólicas y de los conflictos interiores que las dos obras ponen de manifiesto.

[10] Frederik Verbeke, 'Bélgica-País Vasco: dinámicas interculturales entre "periferias"', *Çédille revista de estudios franceses*, 11, (2015), 529-560 (p.555).

[11] Cyril Brian Morris, ed. *Sobre los ángeles: Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (Madrid: Cátedra, 1981), 25: 'Imperativo es reconocer los fundamentos españoles de *Sobre los ángeles*; igualmente importante es reconocer que las lecturas de Alberti están unificadas por la misión poética que se proponía: la de analizarse a sí mismo y, analizándose, curarse y salvarse'.

**Ciudades desoladas, ciudades inquietas: los imaginarios urbanos en la poesía de Rafael Alberti y Odilon-Jean Périer**

La construcción literaria de la ciudad es un elemento central en la poesía de Alberti y Périer y se puede considerar como punto de partida para comprender los principales imaginarios urbanos que aparecen en sus obras. Compuesto en tercetos de heptasílabos sin rima, el *Paraíso perdido* es el primer poema de la colección *Sobre los ángeles* en el que la ciudad aparece sobre todo como una experiencia estética. Expulsado de su paraíso, el poeta se encuentra en el medio de una ciudad silenciosa 'sin sol' y 'sin voces'.[12] El paisaje desencantado y sombrío refleja un estado de ánimo melancólico que está asociado con una visión limitada del espacio. 'Aves tristes', 'cantos petrificados' y 'vientos antiguos' reinan en la ciudad y crean un contraste entre el espacio urbano y el paraíso perdido. Sin embargo, el poema no es una representación estática de esta ruptura con el pasado. Al contrario, el contraste introducido crea un dinamismo mediante el cual surgen nuevas imágenes y experiencias poéticas. Como indica Antonio Mora Zúñiga 'tanto el espacio como el "tú" se manifiestan impasibles a las inquisiciones del "yo" […] el sonido como medio natural de la comunicación no existe ni en las manifestaciones más elementales, ni en las cosas más llenas de vida y movimiento'.[13] Es decir que el paisaje melancólico e inmóvil expresa ausencia de voces y sonidos dejando al poeta sin explicación ni respuesta: 'ciudades sin respuesta, ríos sin habla, cumbres sin ecos, mares mudos'.[14] Estos versos crean una atmósfera de desolación y vienen a concretar la experiencia del poeta después de su caída del paraíso. El imaginario de la ciudad desolada, entonces, sirve como 'entrada' al universo poético de Alberti y constituye un *topos* frecuentemente invocado en los poemas que siguen.

La ciudad desolada descrita en el poema *Paraíso perdido* presenta características comunes con la ciudad oscura y misteriosa representada por Odilon-Jean Périer. Desde las primeras páginas del cuento poético *Le Passage des Anges*, el poeta aclara que no se trata de una ciudad específica, sino de

[12] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1959 [1ª ed. 1929]), 22.
[13] Antonio Mora Zúñiga, 'Sobre los Ángeles (Interpretación)', *Filología y Lingüística*, 7: 1 y 2 (1981), 49-58 (p. 51).
[14] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 21.

una ciudad 'anónima' que no se puede localizar ni definir.[15] La falta de luz y el agobiante calor crean una atmósfera claustrofóbica que predomina hasta el momento de la aparición de los ángeles. En la primera parte del cuento intitulada *La Ciudad inquieta* ['La Ville inquiète'] se describe un proceso evolutivo del espacio urbano que pasa de ser un lugar 'aterrorizado' y 'cargado de oscuridad' a transformarse en un centro urbano moderno que, al parecer dinámico y abierto, esconde un lado oscuro y seductor.[16] Mientras que en el caso del *Paraíso perdido* la ciudad representa la realidad psíquica del 'yo' lírico, la ciudad que describe Périer refleja una psicología colectiva. Con el fin de describir sentimientos comunes como la soledad y la desorientación, el poeta utiliza ampliamente la primera persona del plural. Esta técnica nos permite entender cómo los habitantes de esta ciudad viven, representan y construyen sus experiencias urbanas. Como primera aproximación al imaginario urbano que construye Périer, ofrecemos el primer poema de su cuento en el que alude a una ciudad taciturna y sombría que todavía se puede considerar como una aventura terrestre:

| | |
|---|---|
| Cette ville éclairée trop tard | Esta ciudad iluminada demasiado tarde |
| Que manque-t-il au paysage? | ¿Qué le falta al paisaje? |
| - Un oiseau ne peut pas dormir, | - Un pájaro no puede dormir, |
| Un homme ne peut pas se taire… | Un hombre no puede callarse… |
| Tout recommence de souffrir | Todo empieza a sufrir. |
| Aussi simplement que possible | Lo más sencillamente posible |
| | |
| Les miracles sont inutiles. | Los milagros son inútiles. |
| | |
| C'est un paysage anonyme, | Es un paisaje anónimo, |

[15] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges* (Paris: Gallimard, 1926), 11 : 'paysage anonyme' [Todas las traducciones del francés al español son mías].
[16] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 11 & 45 : 'ville épouvantée', 'ville chargée de ténèbres'.

Une aventure de la Terre...[17] Una aventura de la Tierra...

Un aspecto sumamente interesante en este poema de Périer es que el carácter moldeable de la ciudad posibilita su configuración no sólo como imagen sino también como itinerario psicológico. Todo lo que existe en esta ciudad sufre y se inquieta, pero la inquietud y la falta de reposo mantienen un encanto y se presentan como símbolos de la condición moderna.[18] A la ciudad desolada del *Paraíso perdido*, Périer yuxtapone una ciudad heterogénea y oscura, en donde no existe la posibilidad de un milagro. Al intentar dar sentido a la vida, cada habitante 'elige su camino' tal y como corresponde a un color diferente; de esta manera, concluye el poeta, 'el cielo del mundo tiene más de un color'.[19] La dimensión psicológica que Périer atribuye al paisaje urbano es un factor clave para la comprensión de su cuento poético. El sentimiento de morbosa melancolía que inunda la metrópolis resulta de la psicología de sus habitantes, quienes 'persiguen las quimeras' y los sueños.[20] El inconsciente, lo utópico y lo irracional son los elementos más básicos del imaginario urbano que Périer construye para expresar a través del paisaje el 'horror sagrado' que sienten los personajes anónimos de su cuento.[21] Este sentimiento de horror aparece también en el poema 'El ángel rabioso' en el que Alberti crea un conflicto entre el 'yo' lírico y el paisaje que lo rodea:

Son puertas de sangre,
milenios de odios,
lluvias de rencores, mares.

¿Qué te hice, dime,

[17] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 11.
[18] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 11 : 'une inquiétude non sans charme'.
[19] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 36 : 'Chacun choisit sa route/ Et vit selon son cœur/ Ainsi le ciel du monde/ A plus d'une couleur'.
[20] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 68: 'des jeunes gens à poursuivre les vieilles chimères'.
[21] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 151: 'une sorte d'horreur sacrée'.

para que los saltes?

¿Para que con tu agrio aliento

me incendies todos mis ángeles?[22]

Este poema pone de manifiesto una ruptura decisiva entre el sujeto y su entorno que causa angustia y horror. Las 'puertas de sangre' se refieren a un espacio de temor interior mientras que las 'lluvias' y los 'mares' simbolizan una realidad exterior que influye de forma decisiva en la relación entre el 'yo' lírico y los elementos de la naturaleza. Las preguntas de la segunda estrofa nos ayudan a desarrollar una comprensión más profunda del miedo provocado por la aniquilación potencial de los ángeles. La sangre, el odio y el rencor intensifican el conflicto entre el sujeto y su entorno de forma que su caída emocional se refleje en el paisaje.[23] El horror se presenta, entonces, como una lucha personal mientras que en el universo poético de Périer se entiende como signo de la alienación y de la inestabilidad emocional de los ciudadanos. Esta diferencia entre lo personal y lo colectivo es una característica fundamental que surge del estudio comparativo de los poemas de Alberti y del cuento poético de Périer. Sin embargo, en ambos casos la caída y la pérdida del paraíso son manifestaciones de conflictos internos de naturaleza estética que sirven para demostrar, por un lado, la desolación emocional del 'yo' lírico y, por otro lado, la debilidad y la incertidumbre de los habitantes de la ciudad.[24]

La ciudad desolada y la ciudad inquieta son los principales imaginarios urbanos que encontramos en la poesía de Alberti y de Périer. La fuerza creativa de estos imaginarios genera nuevas imágenes y representaciones del espacio y de la vida urbana. Como señala Daniel Hiernaux, 'el imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen

[22] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 51.
[23] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 51: 'lluvias de rencores/ hachas y relámpagos/ luz agria'.
[24] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 23: '¡Paraíso perdido!/ Perdido por buscarte,/ yo, sin luz para siempre' & Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 201: 'Que tristement brille la vie/ Aux yeux de ceux qui l'ont trahie…/ Par faiblesse et par ironie/ Nous renonçons au paradis' [Traducción: 'Qué tristemente brilla la vida / Por los que la traicionaron/ Por debilidad e ironía/ Abandonamos el paraíso'].

mental, una realidad material o bien una concepción'.[25] En otros términos, el imaginario del poeta no sólo representa una realidad material o subjetiva, sino que crea imágenes actuantes que sirven como hilo conductor para la comprensión de su poesía. En las dos obras estudiadas, la realidad urbana se presenta a través de unas imágenes nebulosas que denotan un estado de confusión e incertidumbre: 'Humo. Niebla. Sin forma,/ saliste de mi cuerpo' (Alberti, 35), 'niebla movible de los faroles' (Alberti, 107), 'ajusticiada mi alma por la niebla' (Alberti, 110), 'O paisaje perecedero y móvil como la niebla' (Périer 46), 'era como llegar a un puerto ... Nubes y humo' (Périer 159).[26] Estas referencias al paisaje nublado contribuyen a crear una atmósfera desolada o inquieta y subrayan, al mismo tiempo, la vulnerabilidad emocional de los personajes que actúan en el ámbito urbano. A lo largo de las dos obras, se usan metáforas y personificaciones que facilitan el diálogo entre la ciudad 'exterior' y las ciudades simbólicas que los personajes llevan al interior. Este intercambio entre el paisaje y el individuo es una de las características más importantes que las dos obras comparten: 'mi ciudad dormida, sin reproche' (Périer 159), 'oímos la ciudad en su sueño' (Périer 182), 'todo era vestido por la lluvia [...] los árboles negros bailaban' (Périer 159), 'acostumbrado a ver los paisajes danzantes a su alrededor' (Périer 74), 'Llevaba una ciudad dentro/ Y la perdió sin combate/ Y le perdieron' (Alberti 34), 'Te esperan ciudades,/ sin vivos ni muertos/ para coronarte (Alberti 45).[27]

Estos ejemplos ponen de manifiesto las dimensiones simbólicas de la ciudad en las dos obras analizadas. Las representaciones del paisaje dormido o danzante así como el paisaje interior afirman la existencia de una conexión entre el espacio y el imaginario. Esta conexión es fundamental para nuestro estudio porque demuestra que el imaginario no es una fuerza exterior de la obra poética, sino que 'es un proceso dinámico que otorga sentido a la simple representación mental y que guía la

[25] Daniel Hiernaux, 'Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos', *Eure*, XXXIII: 99 (2007), 17-30 (p.20).
[26] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 46: 'O paysage périssable et mobile comme la buée'. Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 159: 'c'était pareil à une arrivée dans un port…les nuages et la fumée'.
[27] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges* : 'ma ville endormie, sans reproches' (159), 'on entend la ville en son sommeil bas' (182), 'tout fut habillé par la pluie […] les arbres noirs dansaient' (159), 'habitué à voir danser les paysages autour de lui' (74).

acción'.[28] Cabe mencionar que en el caso de Alberti así como en el caso de Périer, las representaciones de la ciudad son atemporales mientras que el espacio urbano se puede considerar 'como *sensorium* general de la función fantástica'.[29] En efecto, como afirma Gilbert Durand, la imaginación poética engendra nuevas imágenes que trascienden toda dimensión temporal. Esta preeminencia del espacio sobre el tiempo es una característica principal de las dos obras estudiadas. Ciertos fenómenos naturales como las nubes, la niebla y la oscuridad del paisaje urbano ofrecen la posibilidad de percibir visualmente el espacio mientras que la ausencia del tiempo nos permite concebir la ciudad como una realidad que se inventa y se transforma constantemente. Así, las representaciones de ciudades desoladas e inquietas que se sintetizan a través de configuraciones simbólicas, se convierten en experiencias estéticas para el lector de la poesía de Alberti y de Périer.

**La aparición de los ángeles en el espacio urbano y la resemantización de la ciudad**

Como elementos fundamentales de la narración poética, los ángeles constituyen el foco de interés de las dos obras analizadas. A través de una primera comparación, se puede constatar que aunque los ángeles del cuento poético de Périer lleven nombres específicos (Misère, Michel, Alpha), los ángeles descritos por Alberti quedan anónimos a lo largo de su obra. Sin embargo, los adjetivos utilizados con frecuencia nos ayudan a comprender sus diferentes características y descubrir sus personalidades multifacéticas. Ángeles malos y buenos, desconocidos, rabiosos, desengañados, envidiosos, avaros y crueles son los protagonistas del universo poético de Alberti que según Cecil M. Bowra, se comprenden mejor si los colocamos contra el fondo de una crisis personal que marcó al poeta a finales de los años veinte.[30] Recogiendo sus memorias en su libro *La arboleda perdida* (1938), el mismo Alberti otorga una dimensión espiritual a los ángeles de su poesía pero evita asociarlos con la religión católica:

[28] Daniel Hiernaux & Alicia Lindón, 'Imaginarios urbanos desde América Latina: tradiciones y nuevas perspectivas', in *Imaginarios Urbanos en América Latina: Archivos*, ed. Armando Silva (Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 2007), 157-67 (p.159).
[29] Gilbert Durand, *La imaginación simbólica* (Paris: Bordas, 1969 [1ª ed. 1964]), 472.
[30] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, prologado por C. M. Bowra (Buenos Aires: Losada, 1959 [1ª ed. 1929]), 12.

> 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. 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 acercaba.[31]

Es preciso mencionar que aunque la crisis existencial constituya una temática fundamental, no se puede atribuir todos los cambios estilísticos que se encuentran en *Sobre los ángeles* a la inestabilidad emocional del poeta. Marco Antolín afirma que estos cambios son debidos a una crisis literaria más generalizada que se produjo a finales de los años veinte y que creó un sentimiento de desorientación en la joven generación de poetas españoles. Como afirma Antolín, *Sobre los ángeles* marcó 'la ruptura con el lenguaje popular y el uso de imágenes tradicionales de sus comienzos por un nuevo lenguaje carente de una base racional e inteligible'.[32] Tras un período de tranquilidad y alegre inconsciencia que se refleja en sus primeros libros (*Marinero en tierra*, *La amante*, *El alba del alhelí*), *Sobre los ángeles* señala el inicio de un proceso de maduración. En el caso de Périer, este proceso fue repentinamente interrumpido ya que el poeta muere prematuramente dos años después de haber escrito el cuento poético *Le Passage des Anges* (1926). De la misma manera que Alberti, Périer otorga importancia a la faceta literaria de los ángeles en vez de presentarlos bajo un prisma religioso. Esta actitud demuestra un espíritu crítico que permea las dos obras analizadas. Como señala Madeleine Defrenne, los ángeles que aparecen en el cuento de Périer pierden su divinidad después de haber vivido entre los humanos.[33]

---

[31] Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de Memorias* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1959 [1ª ed. 1938]), 269.

[32] Marco Antolín, 'Influencia de "Sobre Los ángeles" de Rafael Alberti en la poesía Norteamericana: el recurso literario del ángel en Philip Levine', *Hispanic Journal*, 29: 2 (2008), 103-14 (p.106).

[33] Madeleine Defrenne, *Odilon-Jean Périer* (Bruxelles: Académie Royale de Langue et de Litterature Françaises de Belgique, 1957), 236: 'Ni grands gestes, ni grands mots ; ces anges discrets et bien élevés […] peu à peu atteints par la lourdeur humaine, ils perdent leur divinité'.

La pérdida de la divinidad es entonces un motivo que aparece con frecuencia y que afecta tanto a los ángeles como a los habitantes de las ciudades descritas.

La aparición de los ángeles en las dos obras analizadas está intrínsecamente ligada con el ámbito de la ciudad ya que su dimensión simbólica permite la coexistencia entre lo real y lo ficticio. Para entender cómo el espacio urbano ha sido resignificado o resemantizado por la presencia de los ángeles, conviene examinar las circunstancias de su aparición. En su poema 'El ángel bueno', Alberti describe el proceso de construcción de las ciudades modernas que de pronto se pueblan y se animan después de un período de soledad y abandono:

> Ciudades deshabitadas
> se pueblan, de pronto. Trenes
> descarrilados, unidos
> marchan.[34]

Los trenes marcan el advenimiento de la época moderna que parece fragmentada y ambigua. A pesar de que fueron descarrilados, estos trenes deben marchar unidos hacia un futuro desconocido. Dentro de este contexto, un ángel aparece repentinamente bajando del cielo mientras que las campanas suenan.[35] El contraste que se establece entre la descripción de la vida cotidiana y la aparición del ángel refleja la importancia de lo fantástico en un mundo prosaico. Sin menospreciar el aspecto material de la ciudad, Alberti reflexiona sobre la necesidad de la trascendencia que ocupa un papel central en su obra. Según Miguelina Soifer, este 'ímpetu de trascendencia' es sinónimo de un 'movimiento de búsqueda' y demuestra la voluntad de reinventar la realidad e introducir nuevas significaciones.[36] De manera similar, la aparición de los ángeles en el cuento poético de Périer evoca la necesidad de

[34] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 53.
[35] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 54: '¡Campanas!/ Una carta del cielo bajó un ángel'.
[36] Miguelina Soifer, 'Elementos arquetípicos y místicos en tres poemas de "Sobre los ángeles"', *Letras*, 28 (1979), 213-26 (p.221).

enriquecer la vida de los ciudadanos y de ponerlos en contacto con lo intangible. Para cumplir este objetivo, Périer examina qué sucede en una gran ciudad moderna cuando es visitada por tres ángeles que, bajo el disfraz de jóvenes guapos, aportan valores como la poesía, la belleza y la libertad a los habitantes:

| | |
|---|---|
| Trois anges marchent sur la terre | Tres ángeles caminan sobre la tierra |
| Et nous regardent dans les yeux. | Y nos miran a los ojos. |
| Danse, aventure élémentaire, | Baila, aventura elemental, |
| Que peut-on désirer de mieux ?[37] | ¿Qué más podemos desear? |

Para acentuar su presencia en la urbe, Périer precisa que se trata de 'ángeles *verdaderos* caídos del cielo'.[38] Estos ángeles caídos intentan establecer un contacto significativo con los humanos a través de sus miradas. En otros pasajes del cuento, el ángel Alpha 'habla como un hombre', 'toca un árbol', 'observa atentamente'.[39] El ángel Michel intenta volar pero se queda en la tierra para mirar a 'una joven mujer que pasa por la calle llevando flores'.[40] El ángel llamado Misère toma otra copa de vino y 'se ríe como un violín animado'.[41] Todos estos ejemplos demuestran que los ángeles disfrutan de su estancia en la ciudad a pesar de que el razonamiento humano y los artificios del lenguaje son difíciles de entender e imitar.[42] Estas interacciones entre los ángeles y los humanos son significativas porque animan el paisaje urbano y afectan positivamente al ambiente de la ciudad. Como indica Périer de

[37] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 26.
[38] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 158: 'Ces anges sont de *vrais* anges, tombés du ciel'.
[39] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 32 & 33: 'Il pose la main sur un arbre', 'tu bavardes, comme les hommes'.
[40] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 33: 'Il tente de s'envoler. Une jeune femme passe, portant des fleurs. Il s'arrête court, -sourit).
[41] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 88: 'Misère riait, comme un violon accordé'.
[42] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 87: '[Misère] prenait peu à peu connaissance des façons de la terre, s'habituait à raisonner par syllogismes, aux artifices de la politesse et du langage. Ce n'était pas pour l'amuser'.

manera metafórica, el espacio urbano se convierte en 'un espectro solar que deja pasar todos los colores', permitiendo el contacto entre lo real y lo ficticio.[43]

Una de las características más importantes que se encuentran en las dos obras analizadas es el antropomorfismo de los ángeles. Tanto en el cuento de Périer como en la poesía de Alberti, los ángeles tienen cualidades humanas y son capaces de interactuar con su entorno. En el primer caso, los ángeles se acostumbran a la vida terrestre, visitan los museos, leen los periódicos, fuman.[44] En *Sobre los ángeles*, cada criatura angélica tiene su propia personalidad y representa una virtud o un vicio diferente: el ángel desconocido que el poeta llama en su ayuda, el ángel ceniciento que rompe las cadenas, el ángel sin suerte que elude sus citas, el ángel indiferente de una escala sin cielo. Aunque en ciertos poemas los ángeles se usen como símbolos de trascendencia, existen ejemplos en los que ellos pierden su dimensión espiritual y están relacionados con algunos aspectos de la vida cotidiana: son ángeles de las bodegas, de las ruinas, del colegio.[45] La presencia de estos ángeles en el espacio urbano y su asociación con actividades mundanas fortalece el vínculo entre imaginación y realidad.

La ciudad como espacio en el que se encuentra lo real y lo imaginario permite explorar las preocupaciones estético-existenciales que las dos obras analizadas ponen de manifiesto. Desde un punto de vista estético, cabe mencionar que tanto Alberti como Périer conciben el paisaje urbano como una extensión del mundo interior de los personajes que describen. La desolación y la inquietud, por ejemplo, son emociones que afectan tanto al paisaje exterior como a la psicología de los que viven y recorren la ciudad. Desde un punto de vista existencial, la aparición de los ángeles en el espacio urbano presupone una caída del cielo. Desterrados del paraíso y sin posibilidad de retorno, los ángeles descritos por Alberti y Périer pierden su divinidad y comienzan a vagar por la tierra. Aunque no sean criaturas divinas en el sentido religioso, los ángeles aportan a los humanos una sensación de irrealidad y trascendencia que enriquece la vida. Dentro de este contexto, el contacto con los ángeles caídos

[43] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 73: ' […] la Ville comme le spectre solaire, passait par toutes les couleurs : chaque esprit y tenait sa place'.
[44] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 87 & 168 & 15.
[45] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 101 & 119 & 109.

inicia un proceso de resemantización del espacio urbano que Périer describe de manera simbólica: 'La ciudad se despliega, las calles se abren como el abanico. Un escaparate refleja el cielo, recibe el azul de la tarde. Otro es de oro. –Los árboles giran, las aves caen, los automóviles se estiran)'.[46] Todo lo que vive en la ciudad se afecta por la presencia de los ángeles. No sólo los humanos sino también los árboles, las aves y los automóviles sienten la presencia velada de lo que es intangible. Así, la ciudad adquiere una dimensión onírica que da a los habitantes una razón para seguir viviendo.[47]

Mientras que Périer resemantiza la ciudad para dar esperanza a los ciudadanos, Alberti llama a sus ángeles más indeseables y destructivos para demostrar la imposibilidad de redención. Como plantea Marina Casado, los ángeles oscuros de Alberti son las 'encarnaciones de sus estados emocionales' y tienen un impacto inmediato sobre el paisaje.[48] Así, el ángel ceniciento 'enfrenta a los mares contra el fuego', el ángel rabioso lucha dentro de 'las noches armadas', los ángeles crueles destruyen 'los jardines del sur'.[49] Estos ejemplos demuestran el enorme poder que ejercen los ángeles sobre su entorno mientras que el yo lírico sufre y se desanima de la misma manera que el paisaje que lo rodea. En el poema titulado 'El cuerpo deshabitado', Alberti convierte la ciudad en un espacio referencial con sus calles, sus casas, sus esquinas y sus murallas. En su descripción de la urbe existen elementos naturales (la niebla, el viento, el humo) que afectan al comportamiento del yo lírico y que hacen que su situación emocional cambie repentinamente. Así, observamos que al inicio del poema, existe un contraste entre olvidar y recordarse, mientras que al final se formula un contraste entre grito y sueño. La aparición de los ángeles coléricos y turbios no afecta sólo al yo lírico sino también al paisaje urbano que se convierte en un campo de batalla en el que reina el silencio y el vacío:

[46] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 33 : 'La ville autour d'eux se déploie, ouvre des éventails de rues. Une vitrine reçoit le ciel, le bleu du soir. Une autre est d'or. –Les arbres tournent, les oiseaux tombent, les automobiles s'étirent)'.
[47] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 73 : 'Que faites-vous dans cette Ville?/ Vous voyez, j'attends quelque chose./ Quelle chose si merveilleuse?/ Une raison de vivre encore'.
[48] Marina Casado, *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti: oscuridad y exilio íntimo en su obra* (Madrid: Ediciones de la Torre, 2017), 84.
[49] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 50 & 51 & 64.

No es un hombre, es un boquete

De humedad, negro,

Por el que no se ve nada.[50]

En este poema de Alberti, la transformación de la ciudad en un espacio de terror y silencio sirve como herramienta conceptual para entender los imaginarios urbanos que se construyen a través de la narración. El lector se enfrenta a una ciudad en donde predominan el viento y la noche, la luz se muere 'en las esquinas y en las casas', las torres y las murallas 'se derrumban'.[51] En las estrofas que siguen, la aparición de los ángeles provoca un estado de intranquilidad y mutismo (no hay ecos, ni habla, ni voz) que aniquila la esperanza. Así, se construye el imaginario de la ciudad desolada, que como vimos previamente, ocupa un papel central en el universo poético albertiano.

En las dos obras estudiadas, los ángeles son entidades autónomas fuera del control de los hombres, pero capaces de hablar, actuar y sentir como ellos. Son, a un mismo tiempo, extraños e íntimos ya que vienen de regiones desconocidas y ejercen un poder que determina el curso de la vida. Las relaciones que establecen con los humanos son frágiles y cambiantes. En el cuento de Périer, ellos parecen traer fantasía a un tiempo gris, mientras que en la poesía de Alberti se representan como fuerzas furiosas que, aunque no tienen esplendor celestial, son feroces, terribles y sobrenaturales. En ambos universos poéticos, la aparición de los ángeles en el espacio urbano resulta en una transformación casi inmediata de la ciudad. En efecto, como destaca Périer, la ciudad no puede ser la misma después de que los ángeles bajan a la tierra ya que estos dan cierta incertidumbre a los humanos.[52] El paisaje urbano cambia como resultado de esta incertidumbre. A veces se anima, se entristece o se transforma en un campo de silencio y de lucha interna. Así, la transformación de la

[50] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 34.
[51] Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*, 34.
[52] Odilon-Jean Périer, *Le Passage des Anges*, 16: 'Malgré quoi, ce n'était plus la même Ville. Des anges ne descendent pas sur terre sans y porter une certaine incertitude'.

ciudad y su resemantización en la poesía de Alberti y Périer se relaciona con una búsqueda de lo trascendente y de lo imaginario que impactan y dan valor a la vida.

**Conclusiones**

La importancia que toma lo imaginario en el estudio de la ciudad abre nuevos caminos para la comprensión de la obra multifacética de Rafael Alberti y de Odilon-Jean Périer. Por un lado, el imaginario de la ciudad desolada genera un espacio marcado por la soledad y el silencio, en donde el yo lírico deambula y se pone en conflicto con fuerzas superiores, transformando la realidad que lo rodea. Por otro lado, el imaginario de la ciudad inquieta alude a un espacio modernista en el que los ciudadanos comparten preocupaciones comunes y mantienen una conexión con lo irreal y lo transcendente con el fin de resemantizar su entorno. Tanto Alberti como Périer poetizan e interiorizan la realidad urbana fortaleciendo el vínculo entre lo real y lo ficticio. En las obras estudiadas, la aparición de los ángeles en el ámbito de la ciudad provoca cambios no sólo a un nivel estético, sino también a un nivel existencial. Como observamos anteriormente, el paisaje urbano se anima después de un contacto positivo entre los humanos y los ángeles. En cambio, el paisaje se oscurece y se desanima cuando el yo lírico entra en conflicto con los ángeles bélicos y turbios. Desde una perspectiva existencial, el aislamiento psicológico y la experiencia de la ansiedad surgen de un poderoso sentimiento de incertidumbre que predomina en las dos obras que analizamos. La caída de los ángeles y su aparición en la tierra plantea la duda en los humanos y refleja la pérdida de la esperanza de salvación. Aunque sean volátiles y heterogéneos, los ángeles en la poesía de Alberti y Périer son los últimos símbolos de trascendencia que pueden enriquecer la vida.

El abordaje comparativo no sólo permite crear un vínculo entre las dos obras analizadas en este estudio, sino que permite establecer una relación intercultural entre dos países y dos tradiciones literarias que no han sido suficientemente relacionadas. Como sugiere Claudio Guillén, ‘las fuentes de renovación van estructurando el espacio cultural europeo’ y ‘van apareciendo en diferentes espacios

a lo largo de los años'.[53] Dar mayor visibilidad a estas fuentes invita al lector a reflexionar acerca de las conexiones que se pueden establecer entre diferentes culturas y literaturas europeas. Sin embargo, no se trata de destacar la superioridad de una o de otra, sino de cultivar un diálogo que 'haga posible el enfrentamiento con la abundancia de lo múltiple a lo largo y ancho de la historia de la literatura'.[54] Desde esta perspectiva, el estudio de las ciudades ficticias y de los imaginarios que las animan puede llevar a una comprensión más amplia de las relaciones interculturales que se establecen a través de una mirada comparativa. La poesía entonces se sitúa ante una encrucijada decisiva entre distintas ciudades y culturas, entre simbolismos e imaginarios distintos.

Christina Bezari (Ghent University)

[53] Claudio Guillén, *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada* (Barcelona: Tusquets Editores, 1998), 402.
[54] Claudio Guillén, *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada*, 22.