

Raluca CIORTEA
(Universidad Tibiscus,
Timi oara)

**La imagen del *ángel caído* en Vicente Aleixandre,
Alexandru Busuioceanu, Rafael Alberti**

Abstract: *The image of the fallen angel in Vicente Aleixandre, Alexandru Busuioceanu, Rafael Alberti.* The aim of this article is to provide the compared analysis of three testimonies of the topic of the *angel* in the lyric of some Spanish poets: Vicente Aleixandre, Alexandru Busuioceanu, and Rafael Alberti. Special attention is given to the creation of the image as literary topic, but also on the specificity of the common place in the work of the poets mentioned above. The *angel* appears as *fallen angel*, as expression of the relation between human being and the condition of exiled, independently of the form it takes: interior or exterior. Although the equivalence of the fallen angel and the exiled is recurrent in literature, and is perceived as vertical falling, from Paradise to Hell, the article proposes the same descent, but comprehended in a different way, as falling in oneself, as encounter with the *alterity*.

Keywords: *angel, fallen angel, exile, exiled, literary topic.*

Resumen: En este artículo se desarrolla el análisis comparado de tres testimonios relacionados con el topos del *ángel* en la lírica de algunos poetas españoles: Vicente Aleixandre, Alexandru Busuioceanu y Rafael Alberti. El análisis presta especial atención a la creación de la imagen como topos, pero también a la especificidad del lugar común en la obra de los tres. El *ángel* aparece como *ángel caído*, como manifestación del vínculo que se crea entre el ser y la condición de exiliado, independientemente de la forma de exilio que el autor escoge: exilio interior o exterior. Aunque la equivalencia entre el ángel caído y el exiliado es recurrente en la literatura y es vista sólo como caída vertical, del Paraíso al Infierno, el artículo propone el mismo tipo de caída, pero entendida como caída en uno mismo, como encuentro con la alteridad.

Palabras clave: *ángel, ángel caído, exilio, exiliado, tópico literario.*

Con los años, con el ejercicio lectivo se pasa de un lector profano a uno avisado, que puede advertir que los libros guardan entre sí sugerencias parecidas. Ante éstas Adrian Marino decía que surge la sensación de lo “dejà lu”. Es decir unas pautas que ayudan al lector avisado relacionar un libro con el anterior. Estas pautas son los tópicos literarios que son motivos o unidades de significado reiteradas a lo largo de la historia de la literatura y normalmente se dan en más de una lengua y más de una tradición. Este es el caso del tópico del ángel caído en la obra de los tres escritores. Si Vicente Aleixandre y Rafael Alberti pertenecían a la misma cultura y tenían como fuente la misma tradición, Alexandru Busuioceanu provenía de una cultura diferente, con la cual aparentemente no había contactos culturales. Si el tópico es el mismo, el ángel y concretamente el ángel caído, la originalidad reside en el tratamiento del *topos*.

Las teorías sobre los ángeles varían y admiten todas, una suerte de seres inmateriales, con diversas alegorías y, por lo general dicotómicas: buenos y malos, por ende un pensamiento binario, que dificulta o hasta bloquea el entendimiento. Es ya un hecho que los textos sagrados, de todas las grandes tradiciones del mundo, admiten que el intervalo entre el Ser Supremo y el mundo terrestre es muy aglomerado, habitado por seres complicados, diferenciados y activos. En Platón se pueden encontrar párrafos concerniendo el tema de los mundos y los seres intermedios, porque se dice que todo lo *daimónico* está entre Dios y los mortales. En el período post-platónico, Filón de Alexandria continúa el tema y considera que alrededor del único Dios hay muchos *dynámies* que tienen que acompañar, proteger y castigar al ser creado. Él llama estas energías “ángeles”, formas no-vistas, ideales, de los mundos no-corporales, así como apunta Andrei Ple u en el libro *Despre îngerii* (2003). Plotin y toda la filosofía neoplatónica admite que “«Superiorul» omului, cel imediat supraordonat, e îngerul. Dar orice existent

î i are «îngerul» lui, pentru c orice particular are, necesarmente, un *universal proxim*, i acel universal proxim este o entitate de tipul îngerului”¹. En términos neoplatónicos el ángel es la extensión del yo.

La primera mención de los ángeles aparece en el Antiguo y Nuevo Testamento donde se da poca información sobre su forma visual o su apariencia. Después del Renacimiento la figura del ángel empezó a perder su aspecto hierático para antropomorfizarse de manera abusiva. El Barroco y el rococó consagraron la imagen infantil y femenina del ángel, sin tener en cuenta la realidad sagrada y dogmática. El ángel no tiene edad ni sexo, por ende su afeminamiento es una herejía. El ángel, digamos “agradable” es el resultado de nuestra degenerescencia espiritual. A mediados del siglo XVIII los ángeles son puramente ornamentales; después de la Revolución francesa eran obsoletos y desaparecieron por completo. En el siglo XIX eran incorporados en las pinturas de los nazarenos de Alemania y de los prerrafaelitas en Inglaterra. El que vuelve a poner en discusión la verdad del ángel es el poeta Rainer María Rilke en *Duineser Elegien* donde nos reencontramos con su figura solemne, grave hasta terrible. Otro autor importante para el tema de los ángeles es en la opinión del filósofo rumano Andrei Ple u Walter Benjamin. Benjamin había comprado de Paul Klee la obra titulada *Angelus Novus* que llevaba siempre con él como soporte meditativo. Éste es el nombre que Benjamin le da al “ángel de la historia”, un “înger care zboar cu spatele, în timp ce fața îi r mâne mereu întoars spre trecut”².

Los tres autores elegidos para llevar a cabo el análisis textual vivieron la más grave crisis, tanto existencial como de significado: el exilio. Los tres son representantes de la dolorosa categoría del exiliado. Aunque escogieron y vivieron de forma distinta el destierro, es seguro que los tres lucharon contra fuerzas más poderosas y dolorosas, que estuvieron en desesperada búsqueda de la identidad, del mínimo contacto con un mundo recién descubierto y definitivamente perdido, de las raíces ancestrales que le definían el ser, del espacio de la niñez y de los recuerdos. Se agarraron a imágenes, fenómeno obsesivo del recuerdo de los tiempos pasados *en* el país y *con* el país, y paraísos definitivamente perdidos para poder sobrevivir al desmoronamiento interior que el alejamiento de lo querido implica. El dolor y el sufrimiento de los añicos de realidad se vislumbran en la escritura de unos individuos que encontraron en la palabra la manera de mantener viva la extraña lucidez llena de tristezas. La imagen del ángel es recurrente en la obra de estos poetas. Cada uno trató el topos de manera particular y original, tras haber sufrido una crisis provocada por el exilio que es una de las más profundas y dolorosas experiencias humanas.

Ellos utilizan una de las imágenes recurrentes en la literatura, la del *ángel caído*. Éste está relacionado con la figura de Luzbel que al querer ser igual a Dios fue echado del Paraíso. En la historia de la literatura, el exiliado fue muchas veces relacionado con el *ángel caído*. El desterrado también fue echado de su paraíso, la patria, por lo tanto su caída fue vertical, de arriba-abajo, del paraíso (patria) al infierno (exilio). Pero también se podría ver esta relación desde otro punto de vista, la misma caída vertical, sólo que ahora la perspectiva ya no es negativa, sino positiva, vista como fuente de creatividad, mediante la de-construcción del tópico. El exiliado es un *ángel caído*, que cae en sí mismo. Mediante el derrumbe descubre la extensión del yo, como decían los neoplatónicos, dado que el ángel es nuestra alteridad. Es ser del intervalo igual que los humanos y este intervalo es, digamos, la filosofía itinerante, del camino. Ellos recorren el camino hacía sí mismos y una de las crisis de cualquier recorrido interior es “pierderea încereerii, senzația că nu progresezi, c e ti abandonat, c lucrurile nu au sens, c te-ai adîncit într-o opțiune care nu duce nicăieri. Țelul vizat devine nebulos, voința cedează. Efectul este posomorîrea sufletului, tristețea, demobilizarea. E marea încercare a «acediei», «noaptea duhovnicească», moartea lăuntrică, viciul cel mai de temut al nevoitorului”³. Bajo la influencia angélica se descubren la paz, el equilibrio, el pensamiento positivo, la fuerza de sobrepasar todas las adversidades, porque es ahora cuando se desarrolla la maduración de la consciencia y una movilidad de los recursos, así como señalaba el ensayista Andrei Ple u.

Los poemas escogidos son una autobiografía espiritual y crean la sensación de sufrimiento sin fin, de estragos repetidos. Son testimonios de la difícil realización del reencuentro con uno mismo, porque la caída en sí mismo supone estar cara a cara contigo mismo, lo que puede ser espantoso, pero a la vez sereno. La imaginería angélica contenida allí presenta un hombre-ángel desterrado en un mundo infeliz, para así poder descubrir la verdadera felicidad.

¹ Ple u, Andrei, *Despre îngeri*, Bucure ti, Editura Humanitas, 2003, p. 27.

² *Ibid.*, p.31.

³ *Ibid.*, pp. 114-115.

Para demostrar lo antes dicho he elegido tres poemas. El primero pertenece al poeta Vicente Aleixandre y está incluido en el tomo *Sombra del paraíso* (1944), entre aquellos poemas luminosos y sensuales, que sin embargo respiran un tono triste, de soledad, de intento hacia la luz. Esta evasión se mezcla con el exilio interior en el que se ha sumergido deliberadamente el poeta. Por eso el libro es a la vez, luminoso y triste, oposición limitativa felicidad-infelicidad, luz-sombra. Leemos:

ARCÁNGEL DE LAS TINIEBLAS

Me miras con tus ojos azules,
nacido del abismo.
Me miras bajo tu crespada cabellera nocturna,
helado cielo fulgurante que adoro.
Bajo tu frente nívea 5
dos arcos duros amenazaban mi vida.
No me fulmines, cede, oh, cede amante y canta.
Naciste de un abismo entreabierto
en el nocturno insomnio de mi pavor solitario.
Humo abisal cuajante te formó, te precisó 10
hermosísimo.
Adelantaste tu planta, todavía brillante de la roca
pelada,
y subterráneamente me convocaste al mundo,
al infierno celeste, oh, arcángel de la tiniebla.

Tu cuerpo resonaba remotamente allí, en el
horizonte,
humoso mar espeso de deslumbrantes bordes, 15
labios de muerte bajo nocturnas aves
que graznaban deseo con pegajosas plumas.

Tu frente altiva rozaba estrellas
que afligidamente se apagaban sin vida,
y en la altura metálica, lisa, dura, tus ojos 20
eran las luminarias de un cielo condenado.

Respirabas sin vientos, pero en mi pecho daba
aletazos sombríos un latido conjunto.
Oh, no, no me toquéis, brisas frías,
labios larguísimos, membranosos avances 25
de un amor, de una sombra, de una muerte besada.

A la mañana siguiente algo amanecía
apenas entrevisto tras el monte azul, leve,
quizá ilusión, aurora, ¡oh matinal deseo!,
quizá destino cándido bajo la luz del día. 30

Pero la noche al cabo cayó pesadamente.
Oh labios turbios, oh carbunco encendido,
oh torso que te erguiste, tachonado de fuego,
duro cuerpo de lumbre tenebrosa, pujante,
que incrustaste tu testa en los cielos helados. 35

Por eso yo te miro. Porque la noche reina.
Desnudo ángel de la luz muerta, dueño mío.
Por eso miro tu frente, donde dos arcos impasibles
Gobiernan mi vida sobre un mundo apagado.

Según aparece en el título, la imagen predominante en este poema es la de las “tinieblas”, los “entreabiertos abismos” de “cielos helados y condenados”, los “subterráneos”. Todas éstas dibujan un “mundo apagado” donde “la noche reina”. La insistencia en la elección de adjetivos cuya carga semántica suscita desazón, turbiedad, afligimiento y adjetivos cromáticos de la paleta sobria, aumentan aún más el derrame y los escombros del “cuerpo de lumbre tenebrosa”. De tal forma se reactualiza el tópico invertido del “pequeño mundo del hombre”. La oscuridad y la muerte aparecen recaladas tanto por el oxímoron del verso 13 y por la grandiosidad cósmica del verso 18, como por vocablos del registro nocturno “cabellera nocturna”, “nocturno insomnio”, “nocturnas aves”, “noche reina”. Si en las primeras estrofas dominaba la segunda persona “Me miras”, “tu cuerpo” en la última se da el cambio en primera persona “yo te miro”. Así se evidencia la objetividad del sujeto lírico, esa mirada desde lejos tan necesaria en el intento de definición del individuo, imprescindible como decía Vilem Flusser en el artículo “Exilio y creatividad”. Las estructuras paralelísticas, las anáforas y las correlaciones recalcan el arduo camino que el ser tiene que emprender hacia las tinieblas de sí mismo.

El alargamiento del verso 16 o el acotamiento versal 18 mediante palabras con sema positivo o negativo, el blanco interestrófico del 16 subrayan la falta de atributos, del “desnudo ángel de la luz muerta”.

Se podría decir que el “arcángel de las tinieblas” es el yo poético que recorre el camino hacia sí mismo, hacía ese yo fundamental en la existencia de cualquier exiliado, hacia el ángel caído que parece ser el mismo Aleixandre.

El segundo poema pertenece a Rafael Alberti y aparece en el tomo *Sobre los ángeles* (1929), libro enteramente dedicado a la agonía de la perdida, prefigurando una angeología personal del poeta. El texto es de la tercera parte del libro, donde el versículo se aproxima a la prosa, en contraste con las dos primeras secciones del tomo donde los versos son cortos, para así plegarse al estado anímico del poeta. Aunque este libro no fue escrito en destierro, está publicado después de una crisis personal que podría prefigurar el exilio interior. En este libro leemos:

LOS ÁNGELES MUERTOS

BUSCAD, buscadlos;
 en el insomnio de las cañerías olvidadas,
 en los cauces interrumpidos por el silencio de las basuras.
 No lejos de los charcos incapaces de guardar una nube,
 5 unos ojos perdidos,
 o una estrella pisoteada.
 Porque yo los he visto:
 En esos escombros momentáneos que aparecen en las neblinas.
 10 Porque yo los he tocado
 en el destierro de un ladrillo difunto,
 venido a la nada desde una torre o un carro.
 Nunca más allá de las chimeneas que se derrumban
 ni de esas hojas tenaces que se estampan en los zapatos.
 15 En todo esto.
 Mas en esas astillas vagabundas que se consumen sin fuego,
 en esas ausencias hundidas que sufren los muebles desvencijados,
 no a mucha distancia de los nombres y signos que se enfrían en las paredes.
 Buscad, buscadlos:
 20 debajo de la gota de cera que sepulta la palabra de un libro
 o la firma de uno de esos rincones de cartas
 que trae rodando el polvo.
 Cerca de casco perdido de una botella,
 de una suela extraviada en la nieve,
 25 de una navaja de afeitar abandonada al borde de un precipicio.

El destierro aparece de forma explícita en el textos en versos como “destierro de un ladrillo difunto/ venido a la nada desde una torre o un carro”, “astillas vagabundas”, “ausencias hundidas”. El poliptoton en imperativo de los versos 1 y 19 además de crear la estructura circular del texto, instigan al lector a buscar más allá de los “olvidos”, del “silencio” que es el lenguaje de los ángeles, de la “distancia de nombres y signos que se enfrían”, de la “gota de cera que sepulta la palabra de un libro”, de los “rincones de cartas/ que traen rodando el polvo” para encontrar a ese ser caído del único lugar que tenía sentido, que es la patria, para encontrarse con su alteridad idéntica. Así Alberti invita al lector a pasar por un espacio que no es el paraíso, pero se vislumbra y se intuye como un estada edénico anterior a la actualidad dolorosa desde la que se escribe. Notemos el hecho de que la palabra “libro” sea síntoma de la desesperación, del miedo de los que están en destierro, de entrar en la oscuridad. El mejor representante de este tópico fue Ovidio que en sus escritos invoca las musas para ayudarle que en Roma no se olvide su nombre. El tópico invertido del pequeño mundo del hombre y la analogía entre cuerpo y mundo en desintegración “chimeneas que se derrumban” es significativa para la asociación que el poeta crea entre el destino ineludible de todo ser, la caída, y la consiguiente desintegración de las murallas del ser y de las ciudades. La selección de vocablos con sema de carencia, como “olvidadas”, “perdidos”, “rota”, “pisoteada”, “polvo” acota el verso para crear la sensación de dolor y sufrimiento mediante la disminución, que no es sólo del verso, sino también del sujeto lírico. Los paralelismos sintácticos de los versos 8-10, los verbos “tocado” y “visto” enfatizan la dolorosa realidad de los desterrados “vistos en la neblina” y “tocado en destierro”.

El ángel muerto de Alberti es la representación de todos los exiliados, vagabundos por meridianos extranjeros y por sí mismos, semejantes a los caracoles que siempre llevan la maleta con ellos, dondequiera que la vida los lleve.

El tercer poema que se presta al análisis y en el cual aparece de forma magistral delineada la imagen del *ángel caído* es «Ángel engañoso», del poeta Alexandru Busuioceanu, que tal vez confiere más intensidad al tema, al sufrimiento y al reencuentro consigo mismo, al ser uno de los representantes por antonomasia de la categoría del exiliado.

ANGEL ENGAÑOSO

Hermoso cuerpo blanco e impuro
 en la umbrosa selva extendido del pecado
 sedoso ángel de un falaz sueño
 llevando el engaño como sombra
 en su hombro alado

Sobre tu seno redondez sensible
 la luz dorada de ese cielo expira
 La palpitación secreta llama el deseo
 y ardientes labios dolorosamente en tu carne ponen
 una morada aureola

Sombra profunda Morir oh morir Abandono
 Pliegue oscuro del tiempo Gruta del olvido
 Sangre y gozo Corazón herido
 Alma y sima
 Ciega el alma en ti se hunde

¡Rota la vida! No hay camino de regreso
 Dame tu mano ángel engañoso
 Pasaré los puentes quebrados del sumergido paraíso

¡Allá! Entre ruinas negro alto
 el pórtico de la muerte espera
 en el abismo (IN 1949: 409)

Desde el principio aparece la referencia bíblica “ángel engaños”. Los ángeles poseen el cuerpo etéreo, pues son capaces de tomar de los humanos sólo la apariencia. Si tenemos en cuenta esta última acepción del término “engañoso”, el ángel haría referencia a la impresión de apariencia, de sombra.

En la primera estrofa se describen las características del ángel, ins insistiéndose más en su estado etéreo. En el verso “Hermoso cuerpo blanco e impuro”, el poeta subraya la belleza del cuerpo del ángel y para que éste cobre materia, coloca el adjetivo “hermoso” ante el sustantivo “cuerpo” y después lo califica de “blanco”, signo de la pureza espiritual y física, e “impuro” que denota exactamente lo opuesto, destacando la ambivalencia del ángel: ángel del bien y ángel del mal.

Si en el verso precedente se hablaba del estado del ángel, ahora el poeta lo ubica “en la umbrosa selva extendido del pecado”. Para dar más énfasis y crear la ilusión de sombra, el poeta alarga el verso con las palabras “extender” y de “umbrosa”. El infinitivo significa algo que aumenta su superficie, mientras que “umbrosa” junto con el sustantivo “selva”, sugiere la sensación de espacio amplio, impenetrable, tenebroso, peligroso, por los semas de cantidad en el espacio. Es la “selva del pecado” una metáfora preposicional que indica que el ser puro se halla en un entorno oscuro y lleno de maldad.

“Sedoso ángel de un falaz sueño” es un verso construido a base de imágenes fuertes. El adjetivo “sedoso” destaca la calidad del ángel, su parecido a la seda, a algo suave, añadiendo a la imagen visual la sensación táctil. Pero al estar en contraposición con el otro adjetivo “falaz” que se aplica a “sueño” ya no se refiere al sueño en sentido totalizador y expresión de un deseo o sentimiento rechazado, sino de un engaño, de una trampa en la que cayó el yo poético al creer en la imagen del “sedoso ángel”, con lo cual una vez más se subrayan las dos caras del mismo ser.

Los últimos dos versos “llevando el engaño como sombra/ en su hombro alado” además de describir la apariencia del ángel, también crean la imagen del vuelo echando mano al adjetivo “alado” que sugiere movimiento y levedad. Al mencionar otra vez la sombra, asimismo portadora del significado de “la nada”, evoca el color blanco para evidenciar el vuelo, las alas del ángel. En la segunda estrofa, los vocablos “redondez sensible” definen el “seno” del ángel, la invitación al pecado, el lugar donde “la luz dorada de ese cielo expira”. El poeta utiliza el término “luz” al principio del verso y crea la impresión de rayo, pero al usar una palabra con sema de carencia como “expirar”, el verso en vez de alargarse disminuye y por esto aumenta el miedo o el temor que siente el yo poético al referirse a “ese cielo expira”. La metáfora connota algo que termina, algo sin salida. “La palpitación secreta llama el deseo” es como una incitación a cometer un pecado, una invitación a caer en un hueco sin salida, que es la vida errante del individuo que ya no puede encontrar el camino hacia sí mismo o hacia su patria que ya perdió para siempre.

En los versos “Y ardientes labios dolorosamente en tu carne ponen/ una morada aureola”, el adjetivo “ardientes” denota un secreto o la pasión, porque el amor es fuego, pero “dolorosamente” caracteriza el secreto, la incitación a mal o la herida según el tópico. “Morada aureola” es una imagen antitética, dado que la aureola es el círculo luminoso que suele figurarse sobre la cabeza de las imágenes sagradas, o sea son resplandecientes, emanan luz. Y “morada” es un color entre carmín y azul, que no tiene ninguna relación con un ángel, sino evidencia el tipo de imagen sagrada, que aquí es una que te invita al pecado, una imagen de potencia maligna.

La tercera estrofa marca una separación. Si antes se trataba de incitar al pecado, ahora se entra directamente en la muerte (real o simbólica). Ésta viene construida a base de versos cortos, porque el poeta utiliza vocablos que llevan sema de carencia como: “morir”, “abandono”, “olvido”, “pliegue”, “hunde”. El poeta utiliza una vez más el blanco entre palabras que cumple exactamente esa función de connotar carencia y también fracciona el poema. Las pausas causadas por el blanco marcan el tono, el ritmo entrecortado. Asimismo parece que simulan cada paso de la muerte.

“Sombra profunda Morir oh morir Abandono”, aparentemente son palabras sueltas, pero realmente señalan el pensamiento del yo poético. Aquí las palabras “morir” y “abandono” denotan el final de algo, refuerzan la idea de sombra profunda como hueco en que se adentra cada vez más el yo lírico, como en un pozo sin salida. En “Pliegue oscuro del tiempo Gruta del olvido”, la primera parte del verso lleva un vocablo que podría aumentar su espacio, pero tiene también el sustantivo pliegue que acorta el verso y del mismo modo oscuro crea la sensación de silencio, de nada y subrayan la segunda parte del verso, claramente corto. El vocablo olvido indica una carencia aplicada a la memoria. La segunda parte recalca la misma idea: sombra oscura, gruta del olvido, muerte, final. En “Sangre y gozo Corazón herido” la sangre encarna valores solidarios con el

fuego, el calor y la vida; es el vehículo de ésta y en el registro bíblico significa la vida, como principio de la regeneración. Pero también es considerada principio de las pasiones. La combinación de las palabras sangre y gozo que significa alegría del ánimo alude a la alegría de vivir. Pero la sangre también connota sufrimiento. “Corazón herido” recalca la idea expresada anteriormente. Un corazón que sufre por la falta de vida, por la consciencia del acabamiento y de la destrucción o por el fin del amor.

En los sustantivos “Ala y sima”, las alas son el símbolo de la desmaterialización del alma y del espíritu, del paso a un cuerpo sutil y del deseo del espíritu de llegar a una fase supraindividual. En la tradición cristiana es el movimiento aéreo y el símbolo del espíritu, del *pneuma*. Pero al estar al lado del sustantivo sima, que significa hundimiento en vez de un vuelo hacia el cielo, el paraíso, se realiza un descenso, hacia las entrañas de la tierra. El hecho de que al principio del verso aparezca el sustantivo *ala* crea la sensación del vuelo. En el último verso “Ciega el alma en ti se hunde”, el adjetivo marca la oscuridad en la que entró el yo, debido que al final del verso aparece una palabra como *hunde* que señala un final y un derrame. Además del acortamiento versal también se produce el blanco interestrófico que crea la sensación de descenso, de ceguera.

En “¡Rota la vida! No hay camino de regreso”, el adjetivo rota es una palabra que significa algo que se quiebra igual que la vida del desterrado. “No hay camino de regreso” ilustra una vez más la idea cristiana de que después de la muerte no hay otra vida, que no hay otro camino.

En los versos “Dame tu mano ángel engañoso/ Pasaré los puentes quebrados del sumergido paraíso”, el yo poético pide ayuda para conseguir la transgresión de su estado, para pasar “los puentes quebrados del sumergido paraíso”. “Puentes quebrados” es una metáfora que denota la relación ya rota entre la vida y la muerte, y la separación entre el Paraíso y el Infierno, llamado “sumergido paraíso”. “Allá” enfatiza la lejanía, induciendo la idea de que el sumergido paraíso está muy lejos. En la secuencia “entre ruinas negro alto”, de nuevo aparece una palabra que significa la desintegración de lo compacto. Los dos adjetivos pospuestos al sustantivo lo caracterizan explícitamente, matizando el efecto poético. En los versos “el pórtico de la muerte espera/ en el abismo” al colocar la palabra abismo al límite del verso, iconiza y crea el precipicio, enfatizando una vez más la lejanía del espacio de la muerte.

El poema es como un grito de desesperación, y el ángel engañoso significa la apariencia, un deseo rechazado, una desilusión al estar exiliado y también podría hacer alusión a la religión cristiana, ilustrando a Jesús cuando estaba en el desierto y el diablo se le apareció disfrazado de ángel. De toda forma, el sentimiento que se transmite mediante los versos es la angustia del ser que se siente desterrado de un estado de felicidad, bien por la pérdida de la patria o por el paso del *tempus aedax rerum*.

En síntesis, tras los análisis se observa la insistencia de los poetas en los vocablos pertenecientes al área semántico de la bajada, que dibujan un trayecto hacia abajo, siendo este el movimiento más constante en los tres poetas que dirige la mirada hacia allí. Así se crea una perspectiva vertical desde el cielo hasta el infierno, desde el exterior hacia el interior, por lo tanto el exilio supone un descenso vertical para el descubrimiento de uno mismo. En cuanto al vocabulario también hay que subrayar la preferencia por palabras con sema de carencia como “olvido”, “memoria”, “polvo” que además de la disminución versal recalcan y hacen hincapié en la aminoración de la vida de estos ángeles caídos del único paraíso fiable, la patria y al mismo tiempo señalan la necesidad de sufrimiento para la felicidad del descubrimiento. La preferencia por las estructuras paralelísticas, el poliptoton, las anáforas, la construcción circular, las negaciones que se transforman en positivas, como en Aleixandre y Busuioceanu, amplifican la caída, la friabilidad, lo roto y lo fragmentario de estos añicos de realidad, de estos ángeles caídos que son los exiliados. Aún así, éstos viven una experiencia necesaria para poder reconstruirse de sus ruinas y descubrirse y aceptarse a sí mismos.

La condición de exiliado-ángel caído además de explayar irremisiblemente la pérdida de algunos seres en el océano del sufrimiento, y del *dor*, también creó unos seres fuertes que superaron su fragilidad, para convertirse en los pilares de una existencia manchada por el dolor, el sufrimientos y los recuerdos siempre vivos en el alma de aquellos seres caídos del paraíso de su existencia.

Los tres poemas son testimonios, grietas en aquellas murallas del exiliado que a través de la palabra y del verso intentan compartir con el mundo los dolores, los sufrimientos y las angustias por los que pasa cualquier individuo en busca de sí mismo entre la patria definitivamente perdida y la patria de adopción, lo recién reencontrada. En estos poemas los ángeles son la imagen del desterrado, roto de las raíces ancestrales que lo definían, que se tiene que enfrentar a la nada, a la desesperación, a la de-construcción y re-construcción de la identidad.

Bibliografía

Alberti, Rafael, *Sobre los ángeles*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.

Aleixandre, Vicente, *Sombra del Paraíso*, Madrid, Editorial Castalia, 1990.

Busuioceanu, Alexandru, *Innombrada luz*, Madrid, Colección Ínsula, 1949.

Ple u, Andrei, *Despre îngerii*, Bucure ti, Editura Humanitas, 2003.

López, Martínez, María Isabel, *El tópico literario. Teoría y crítica*, Madrid, Editorial Arco Libros, 2008.