

NORBERT VON PRELLWITZ, *Rafael Alberti : 1 y 2 y 3 y 4 y 5*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 4 (1999 - *I numeri*), pp. 159-165.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



RAFAEL ALBERTI: 1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 5

di Norbert von Prellwitz

Sobre los ángeles (1928-29) presenta un número relativamente reducido de indicaciones numéricas. La mayoría de las veces éstas señalan simplemente cantidades o introducen exactitudes aparentes. Así, por ejemplo, en un contexto que tiende a lo narrativo: «Se sabía [...] que por cada tres osos la luna había perdido seis guardabosques», o «10.000 dólares de oro a quien se case con la nieve» (*Expedición*)¹. Análoga es la función de fecha casi cronística en el poema *Novela*, que comienza así: «En la noche de aquella luna 24». Corresponde al esquema de los cuentos o baladas tradicionales la expresión: «Diez reyes del otoño contra mí se rebelaron» (*Luna enemiga*), mientras el cálculo erróneo «4 y 4 son 18» (*Muerte y juicio*, 2) corresponde a un recuerdo de infancia, y es explicado de manera explícita en un texto sucesivo: «niños que ignoran la aritmética» (*Los angeles colegiales*).

Hay sin embargo dos poemas de *Sobre los ángeles* que llaman la atención por su título, y en los que la presencia de los números adquiere un valor simbólico. El primero de ellos, el más simple de los dos en lo que se refiere al tema que estamos examinando (pasaré por alto en esta lectura rápida y selectiva la riqueza de aspectos intertextuales que estos textos presentan respecto al conjunto de *Sobre los ángeles*), se halla en la primera parte del libro:

El ángel de los números

Virgenes con escuadras
y compases, velando
las celestes pizarras.

Y el ángel de los números,
pensativo, volando
del 1 al 2, del 2
al 3, del 3 al 4.

Tizas frías y esponjas
rayaban y borraban
la luz de los espacios.

Ni sol, luna, ni estrellas,

¹ Cito por Rafael Alberti, *Cal y canto. Sobre los ángeles. Sermones y moradas*, Buenos Aires 1959 (2ª ed.).

ni el repentino verde
del rayo y el relámpago,
ni el aire. Sólo nieblas.

Virgenes sin escuadras,
sin compases, llorando.

Y en las muertas pizarras,
el ángel de los números,
sin vida, amortajado
sobre el 1 y el 2,
sobre el 3, sobre el 4.

Podemos dividir el texto en tres partes, teniendo en cuenta el desarrollo semántico y la presencia de paralelismos sistemáticos entre las estrofas 1-2 y 5-6. Cada una de las partes está compuesta por siete versos, aunque la articulación cambie en la tercera, por el desplazamiento del tercer verso: 2 + 5, contra el esquema 3 + 4 de las dos primeras. La métrica de los versos es uniforme, se trata de heptasílabos. Se puede desumir una intención compositiva sobre bases numéricas, pero falta la estructura evidente que notaremos en 5.

Las escuadras y compases, clásicos emblemas de la medida², remiten a la geometría y al orden casmico de la creación en el espacio del cielo. El sustantivo «pizarras» establece un nivel semántico paralelo, el de una clase de escuela, en la que se desarrolla una lección de matemática. La progresión numérica del «ángel pensativo», «del 1 al 2, del 2 al 3, del 3 al 4» sugiere el dinamismo generador de la creación, el orden, la distinción y al mismo tiempo la relación armónica entre los cuatro ángulos del mundo.

Pero en la segunda parte asistimos a la acción contraria de entidades indeterminadas, representadas por instrumentos que alteran y anulan lo creado (lo dibujado y escrito en la pizarra), «Tizas frías y esponjas», y es más, invierten el proceso de la creación. Se halla implícito aquí el texto bíblico «y las tinieblas cubrían la haz del abismo»; «Y vio Dios ser buena la luz, y la separó de las tinieblas»³.

La consecuencia de esta contra-creación que lleva al triunfo de las «nieblas» (antiluz y confusión), palabra en la que convergen las negaciones precedentes (tres «ni»), es la pérdida del orden («sin escuadras/sin compases»), el dolor y la muerte espiritual: acabado el dinamismo del vuelo (con una leve reserva en el adjetivo «pensativo») el ángel queda amortajado sobre el espacio

² Véase por ejemplo Cesare Ripa, *Iconologia*, ed. Piero Buscaroli, Milano 1992, s.v. Misura: «Donna di grave aspetto, nella man [...] sinistra [tengal la Quadra con il Compasso» (p.289).

³ Genesis 1,1 y 1,2. Cito por *Sagrada Biblia*, ed. de E. Nacar Fuster y A. Colunga Cueto, Madrid 1967.

ya inerte de la creación («muertas pizarras») y sobre los números que antes marcaban direcciones visibles y formas identificables.

El segundo poema que nos interesa aquí es el segundo de la segunda parte de *Sobre los ángeles*.

5

Cinco manos de ceniza
quemando la bruma, abriendo
cinco vías
para el agua turbia,
para el turbio viento.

Te buscan vivo.
Y no te encuentran.
Te buscan muerto.
No muerto, dormido.
Y sí.

Y sí, porque cinco manos
cayeron sobre tu cuerpo
cuando inmóvil resbalaba
sobre los cinco navegables ríos
que dan almas corrientes, voz al sueño.

Y no viste.
Era su luz la que cayó primero.
Mírala, seca, en el suelo.

Y no oíste.
Era su voz la que alargada hirieron.
Óyela muda, en el eco.

Y no oliste.
Era su esencia la que hendió el silencio.
Huélela fría, en el viento.

Y no gustaste.
Era su nombre el que rodó deshecho.
Gústalo en tu lengua, muerto.

Y no tocaste.
El desaparecido era su cuerpo.
Tócalo en la nada, yelo.

Lo primero que salta a los ojos es la división del poema 5 en dos partes, sobre la base de estrofas largas y estrofas cortas. Las largas son de cinco versos, y son tres. Al revés, las cortas son cinco de tres versos. Cada parte consta por lo tanto de quince versos. Cinco por tres da quince. La construcción del

texto demuestra tener una base numérica, que además tiene como referencia el 5 del título.

Cinco nos sugiere el número de dedos de la mano, y en ellos pensaríamos viendo el primer verso, «Cinco manos de ceniza», pero el texto sucesivo no nos confirma la idea. Cinco son los sentidos, y ésta sí resulta ser una clave útil, porque los verbos de cada estrofa de la segunda parte remiten a los cinco sentidos:

Y no viste. [...]	Mírala
Y no oíste. [...]	Óyela
Y no oliste. [...]	Huélela
Y no gustaste [...]	Gústalo
y no tocaste [...]	Tócalo

El orden de aparición de los verbos en el primer verso de las estrofas está definido por las rimas: el rimema -iste en tres ocasiones, -aste en las dos finales.

A cada sentido le corresponde un objeto, indicado en el segundo verso de cada estrofa: luz, voz, esencia, nombre, cuerpo. En la serie notamos una leve anomalía, porque la palabra «nombre», aunque la podemos imaginar metafóricamente paladeada por la lengua que la pronuncia, habitualmente la asociamos a lo acústico.

Por otra parte las acciones indicadas en los segundos versos de cada una de estas cinco estrofas no tienen una correspondencia evidente con los cinco sentidos evocados: «cayó» puede ser una acción vista, pero «hirieron» nos obliga a un esfuerzo para imaginarlo compatible con «voz»; «hendió» podría ser una hipérbole para la fuerza de penetración de la esencia, que corresponde al ámbito del olfato, pero el objeto de hendiste, «silencio», correspondería más bien al paradigma acústico, y además el adjetivo «fría», que se integra en la serie de las cinco metamorfosis negativas de los objetos (luz > seca, voz > muda, esencia > fría, nombre > muerto, cuerpo > yelo) nos obliga a pensarlo como una forma de sinestesia, ya que de por sí le correspondería al tacto. La anomalía se intensifica en la penúltima estrofa, ya que «rodó deshecho» parece paralelo a «cayó», que pertenece a la serie óptica. y «gústalo [...] muerto» acrecienta nuestra intranquilidad interpretativa ante esta estrofa, que se ve sometida a otro esfuerzo ante el paradójico imperativo final «Tócalo en la nada, yelo».

Estas irregularidades en una construcción que se presenta basada sobre los rigurosos paralelismos de series correlativas (ahorro al lector esquemas abstractos, apoyados sobre pentágonos o estrellas de cinco puntas, que puede reconstruir por su cuenta, pero llamo su atención sobre las asonancias e-o que agrupan el segundo y tercer verso de cada estrofa, sistematizando la pre-

sencia esporádica de dicha asonancia en la primera parte del poema), nos inducen a pensar que Alberti ha querido evitar el automatismo completo de las correspondencias (intensificadas por la métrica del segundo y tercer verso de cada estrofa: 11 + 8 sílabas, mientras el primero presenta dos series, de 4-4-4 y 5-5 sílabas respectivamente, diferenciadas también por las rimas); lo ha evitado a través de la introducción de incongruencias semánticas a nivel superficial, que alcanzan su ápice en la última estrofa.

Por otra parte, aparte estos pequeños obstáculos que dificultan una interpretación demasiado veloz del texto, su segunda parte es relativamente transparente en su orden, si la comparamos con la primera, que se presenta con varios enigmas para el lector. Ante todo ¿de quién son las cinco «manos de ceniza» que buscan de manera inquietante al tú con el que dialoga (¿autodialoga?) el implícito yo del texto (cuya presencia es en cambio explícita en el texto precedente, *Los dos ángeles*, y en el sucesivo, *Los ángeles de la prisa*).

El contexto induciría a identificar a los poseedores de las manos con esas fuerzas interiores, en su mayoría hostiles, que son llamadas «ángeles» en el libro. Las acciones que ejercitan las cinco manos entran en un paradigma de acoso y de violencia: «quemando [...] abriendo / cinco vías [...] Te buscan [...] no te encuentran [...] Te buscan [...] sí [te encuentran] [...] cayeron sobre tu cuerpo», con una prolongación «hirieron» en la segunda parte, y el efecto de su agresión, que es un paradigma de pérdidas: «cayó [...] seca; muda; fría; deshecho [...] muerto; desaparecido [...] yelo».

La combinación semántica «ceniza / quemando» (vv. 1-2), también ella contradictoria, remite como denominador común al fuego, y puesto que en la primera estrofa hallamos en los vv. 4 y 5 «el agua turbia», «el turbio viento», podemos establecer una serie en la que tres elementos, el fuego, el agua, el aire, están caracterizados por una opacidad complementaria a «la bruma» del segundo verso, y a la denominación de «huésped de las nieblas» con las que se caracteriza el sujeto poético de *Sobre los ángeles* (recordemos el triunfo de las nieblas en *El ángel de los números*).

Faltaría para completar el número de los cuatro elementos clásicos la tierra, pero hay que esperar la segunda parte para hallarla representada «en el suelo». Sólo que «suelo» forma parte de un quinario de determinaciones espaciales:

en el suelo
 en el eco
 en el viento
 en tu lengua
 en la nada

quinario en el que vuelve a aparecer el «viento»; por otra parte, el elemento del agua está representado también en su forma más dinámica por los «ríos» (v. 14), y en su forma rígida y estática, por la última palabra del texto, «yelo», asociada a «la nada», y relacionada en su posición final con la forma negativa del fuego, «ceniza», citada en el primer verso.

En 5 asistimos a la representación de un proceso análogo al que se desarrolla en *El ángel de los números*: allí vemos al ángel primero «volando» y después «amortajado»; aquí pasamos del flúido resbalar del cuerpo en los ríos, fuente de creatividad («dan almas corrientes, voz al sueño») a la estaticidad mortal del «yelo».

El poema que sigue a 5, *Los ángeles de la prisa*, (Espíritus de seis alas,/seis espíritus pajizos,/ [...] Seis ascuas, vv. 1 -2 y 4) presenta asimismo la serie de los elementos, que en este caso son explícitamente cinco, en la quinta estrofa: «la tierra [...] el cielo [...] tú, mar [...] tú, fuego [...] tú [...] aire»⁴. Si quisiésemos adoptar un esquema quinario análogo en 5, sería posible reemplazar al cielo con «la nada», pero se trataría de regularizar una serie que Alberti distribuye con calculadas asimetrías.

A partir de la segunda estrofa el protagonista de 5 es un tú que, agredido por las cinco manos («cayeron sobre tu cuerpo»), se ve separado de todo lo que constituye su identidad, distancia espresada por la metamorfosis de «tu» en «su»: «su luz», «su voz», «su esencia», «su nombre», y, para terminar la serie con un paralelismo, «su cuerpo» desaparecido.

Este cuerpo que, presente y ausente, resbalando sobre el agua o helado en la nada, representa al hombre en el poema, podría ser la clave en el contexto del número cinco, tradicionalmente asociado a la figura humana con sus cuatro extremidades⁵.

Fuera de contexto, se podrían buscar otras motivaciones: por ejemplo, la primera visión del profeta Ezequiel, uno de los textos básicos para la angelología, indica como fecha «el cinco del mes, en el año quinto»⁶, pero si esta indicación puede haber influido en el momento de la escritura, difícilmente un lector se remonta a ella. Asimismo cabe la hipótesis que los cinco ríos tengan algo que ver con los cinco ríos del Hades, incluyendo la fuente Estigia, pero

⁴ Véase también el sistema de cinco elementos en *El ángel ángel*, quinto poema de la segunda parte: «Y el mar fue y le dio un nombre / y un apellido el viento / y las nubes un cuerpo / y un alma el fuego. // La tierra, nada». La separación respecto a la tierra corresponde a la del reino de lo alto respecto al hombre.

⁵ Por brevedad remito a Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1978, s.v. *quinario*.

⁶ Ez. 1,2. Cfr. ed. cit.

también en este caso la intención de Alberti parece más bien la de dejar un sentido enigmático a las expresiones «cinco manos», «cinco vías», «cinco navegables ríos», sobre todo si se incluyen en un contexto onírico, como sugiere la indicación de que «los cinco navegables ríos» dan «voz al sueño»⁷.

El substantivo «voz» es repetido, como «cuerpo», en ambas partes del poema (vv. 15 y 20), y en la segunda ocasión es el objeto privilegiado de la acción atribuida a las «cinco manos», «hirieron». La mudez y el «silencio» consiguiente (v. 23) son mermas y privación de esa voz que representa a la voz del poeta.

⁷ De manera análoga el viaje imaginario en *Los ángeles de la prisa*, texto sucesivo a 5, acaece en «mi sueño» (v. 19). En este poema las seis alas de los ángeles-ascuas corresponden a la iconografía habitual de los serafines, cuya base es Isaías 6,2-3: «cada uno tenía seis alas; con dos se cubrían el rostro y con dos se cubrían, y con las otras dos volaban». Cfr. ed. cit.