

Cartografía semántica de *Sobre los ángeles*: un estudio de las isotopías y metáforas en la poesía Rafael Alberti

Semantic Cartography of Sobre los ángeles: A Study of Isotopies and Metaphors in the Poetry of Rafael Alberti

Prof. Dr. Fernando Candón-Ríos

Fernando Candón Ríos
Poeta, crítico y profesor en la Universidad de Cádiz. Especialista en literatura contemporánea y teoría crítica, destaca por su enfoque sociopolítico y feminista en la poesía española, con publicaciones influyentes sobre hegemonía, memoria, disidencia y voces subalternas.
ORCID: <https://orcid.org/0000 0002 5402 090X>
Contato: fernando.candon@uca.es
Espanha

Received em: 17 de março de 2025
Accepted em: 31 de março de 2025
doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i30p183-207

Palabras clave: Metáfora; Isotopía; Rafael Alberti; Poesía; Semiótica.

Keywords: Metaphor; Isotopy; Rafael Alberti; Poetry; Semiotics.

Resumen: El presente artículo analiza las redes de funcionamiento de las isotopías y de las metáforas en *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti, desde un enfoque semiótico. A partir del análisis del poemario, se observa cómo estas estructuras semánticas configuran una trama de significados que articula la crisis existencial y la fragmentación del sujeto poético. Se examina, en particular, la interacción entre isotopías y metáforas en la construcción del universo simbólico de la obra, donde los ángeles funcionan como elementos que encarnan la desorientación y el vacío. Mediante un enfoque semiótico se examinan las dinámicas entre las isotopías de lo celestial, la caída y la pérdida de la identidad, entre otras. Los resultados revelan que la combinación de estos mecanismos discursivos refuerza la dimensión filosófica y estética del poemario al evidenciar una poética de la crisis en la que la estructura simbólica refleja el desencanto y la desintegración del sujeto poético.

Abstract: The present article analyzes the networks of operation of isotopies and metaphors in *Sobre los ángeles* (1929) by Rafael Alberti from a semiotic perspective. Through the analysis of the poetry collection, it becomes evident how these semantic structures configure a web of meanings that articulates the existential crisis and the fragmentation of the poetic subject. This study explores the interaction between isotopies and metaphors in the construction of the work's symbolic universe, where angels function as elements that embody disorientation and emptiness. A semiotic approach is employed to examine the dynamics between the isotopies of the celestial, the fall, and the loss of identity, among others. The findings reveal that the combination of these discursive mechanisms reinforces the philosophical and aesthetic dimensions of the poetry collection, highlighting a poetics of crisis in which the symbolic structure reflects the disillusionment and disintegration of the poetic subject.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo analizar las isotopías y las metáforas presentes en *Sobre los ángeles* (1929), de Rafael Alberti. Se explora así cómo estas estructuras semánticas configuran la arquitectura del poemario. A través del estudio, se indagan las relaciones figurativas y de significado que el poeta gaditano despliega para articular el universo simbólico del corpus seleccionado. Desde un enfoque semiótico, se busca revelar los mecanismos por los que operan los significados y significantes en las metáforas dominantes y en las isotopías estructurales del texto. De esta forma, se ofrece una visión integral de los patrones de sentido que organizan el discurso poético de Alberti.

La isotopía se entiende como aquella figura retórica que funciona como un mecanismo de cohesión semántica que establece relaciones entre distintos campos léxicos con el fin de dotar de coherencia al texto. Este concepto, desarrollado en el marco de la semiótica estructuralista (Greimas, 1966), opera a través de *semas* —unidades mínimas de significado que estructuran el contenido de los signos lingüísticos—. A partir de la recurrencia y combinación de estos, se conforman redes semánticas que articulan un significado global en el discurso, lo que permite la construcción de niveles de interpretación coherentes dentro del texto.

Si las isotopías configuran redes de significados a partir de la recurrencia de semas dentro de un texto, las metáforas establecen puentes semánticos por asociación al vincular dominios conceptuales distintos. Desde que Lakoff

y Johnson proponían en su obra *Metaphors We Live By* (1980) la concepción de la metáfora como un mecanismo cognitivo de interpretación de la realidad, el paradigma académico ha transformado su forma de concebirla. Así, mediante la *Conceptual Metaphor Theory* (CMT), la metáfora se considera de acuerdo con los siguientes parámetros:

Metaphors are fundamentally conceptual in nature; metaphorical language is secondary. Conceptual metaphors are grounded in everyday experience. Abstract thought is largely, though not entirely, metaphorical. Metaphorical thought is unavoidable, ubiquitous, and mostly unconscious (Lakoff; Johnson, 1980, p. 272)

En este sentido, queda definida como parte estructural del sistema lingüístico que posee una capacidad universal. Además, su uso se extiende de manera inconsciente en el escritor/hablante. Desde una perspectiva teórica, esto implica que la metáfora no es solo un recurso retórico, sino que se concibe como un fenómeno cognitivo que estructura el pensamiento y la experiencia humana. Desde esta óptica, el tropo trasciende el discurso literario, ya que también desempeña un papel central en el lenguaje cotidiano, la argumentación política y el discurso científico, lo que ha dado lugar a múltiples estudios interdisciplinarios sobre el tema (Kövecses, 2000; 2005; 2010; Gibbs, 2008). En consecuencia con lo expresado, el uso de la metáfora implica la construcción lingüística y cognitiva de redes de significado asociativos que llevan la posibilidad de inferencias complejas.

Mientras que las metáforas conceptuales, propias del lenguaje cotidiano, tienen un uso generalizado y están arraigadas en el pensamiento de una

cultura concreta —lo que las convierte en expresiones convencionales—, las metáforas literarias se configuran a partir del enfoque simbólico y contextual del sujeto creativo. En este sentido se expresa Carmen Bobes Naves:

las metáforas de la vida cotidiana suelen buscarse en determinados campos valorados según esquemas valiosos en las distintas etapas culturales; tienden a estereotiparse para facilitar su uso y tienden a ser convencionales, lo que significa que han sido admitidas en el uso general, han pasado a la competencia de los hablantes y comunican según códigos de valor social. Es decir, son metáforas que “estructuran el sistema conceptual ordinario de nuestra cultura que se refleja en el lenguaje cotidiano, pero hay otras metáforas que están fuera de nuestro sistema conceptual convencional, metáforas imaginativas y creativas y estas son las metáforas literarias. (2004, p. 20)

DE MARINERO EN TIERRA A *SOBRE LOS ÁNGELES*

Aunque el objeto de estudio del presente artículo no sea el análisis directo de la ópera prima de Alberti, *Marinero en tierra* (1925), resulta oportuno señalar algunos elementos que permiten establecer una lectura en clave dialógica entre dicha obra y *Sobre los ángeles* (1929). La comparación de ambos poemarios permite apreciar la evolución estética y el cambio en el uso de los recursos retóricos por parte del poeta gaditano en los primeros compases de su trayectoria. De esta forma, el cotejo sitúa *Sobre los ángeles* como una respuesta poética —aunque no explícita— a los presupuestos formales e ideológicos de su primer libro. En este sentido, los resultados del análisis semiótico de las isotopías y metáforas de *Sobre los ángeles* pueden entenderse como una reformulación estructural de las imágenes fundacionales que operan en su primer trabajo.

Marinero en tierra constituye, en muchos aspectos, un homenaje lírico del poeta a su infancia y a su tierra natal. La isotopía dominante es la del mar, que funciona como un eje simbólico y discursivo en el que se articulan los núcleos semánticos de la identidad, el deseo y el recuerdo. En su estructura formal, se impone la métrica regular, la musicalidad tradicional y un tono acorde con los cánones de la lirica popular andaluza. Todo en el libro apunta a una visión del mundo que aún no ha sido quebrada por el desencanto de la edad adulta. No obstante, el “marinero en tierra” es una figura nostálgica que tiene la vista puesta en el mar ya perdido, ausente en la realidad del sujeto poético.

Desde una posición diametralmente opuesta, *Sobre los ángeles* expone la disolución de ese universo poético donde la melancolía adquiere un tono más grave y existencial. Si en *Marinero en tierra* el sujeto lírico evocaba con afabilidad las imágenes del pasado, en *Sobre los ángeles* ese tiempo pretérito se ha tornado inaccesible. En consecuencia, el sujeto poético se encuentra atrapado en un presente de sombras y ruinas. El mar ha desaparecido y ha sido sustituido por un cielo desgarrado, poblado de ángeles decadentes. La isotopía de lo celeste, que en la tradición religiosa occidental funcionaba como espacio de redención, aparece pervertida o reducida a una imaginería de la ruina. La identidad poética no se construye a través de la añoranza y la musicalidad, sino por medio de la fractura y la proliferación de imágenes que habitan las sombras.

Esta transformación se presenta como una evidencia del tránsito de la lirica neopopularista a una poética de la crisis, pero también como una forma

de diálogo interno en la obra del poeta gaditano. Los dos libros, publicados con apenas cuatro años de distancia, funcionan como polos opuestos de una misma trayectoria existencial. Allí donde *Marinero en tierra* exalta la pertenencia a un mundo cultural concreto —la infancia gaditana, el habla popular, la tradición marinera—, *Sobre los ángeles* muestra la ruptura de todos esos vínculos para situar al sujeto lírico en un mundo agotado. La voz lírica ya no se reconoce en el lugar que habita, ni siquiera en su propio cuerpo: de ahí la insistencia en la isotopía del vacío, de la pérdida de identidad y del espacio deshabitado. De esta forma, la temática de la obra, que expresa metafóricamente una crisis existencial profunda, se acerca tanto en su contenido como en sus recursos formales a la estética surrealista. Prueba de ello es el uso frecuente de imágenes oníricas a lo largo del poemario. No obstante, en la obra estudiada los elementos surrealistas y de carácter onírico no derivan del automatismo bretoniano, sino que provienen de una apropiación singular del imaginario surrealista. El poemario manifiesta una angustia metafísica y una poética trágica que lo alejan del juego vanguardista. Como señala Robert Havard (1998), los ángeles operan en clave metafórica como agentes divinos que expresan de forma simbólica la lucha que se da en la conciencia del poeta entre su educación religiosa y su crisis existencial. Así, más que una adhesión doctrinal al surrealismo, lo que se puede encontrar es un dispositivo estético de crisis, donde los motivos tradicionales —el ángel, el cielo, la luz— se desarticulan para manifestar un proceso de descomposición simbólica.

ANÁLISIS DE ISOTOPÍAS Y LAS METÁFORAS EN *SOBRE LOS ÁNGELES*

Sobre los ángeles es una obra en la que el sujeto poético emprende un periplo emocional que refleja una crisis existencial, tal como señalan expertos como Rugg (“The consensus has been that *Sobre los ángeles* is the artistic representation of the author’s emotional crisis” (1983, p. 259-260)) o Bellver (“Este libro es un viaje al abismo de la desesperanza y la nada. No obstante, al ver que la realidad inventada por la fantasía del joven se ha desvanecido para siempre [...] el alma herida se enfrenta a la nueva experiencia adquirida” (1975, p. 68)). Alberti comenzó a escribirlo en 1927, cuando tenía apenas veinticinco años. La crisis que se aprecia en la obra se vincula con el tránsito del vitalismo de la adolescencia y la primera juventud hacia una visión del mundo marcada por la madurez y la desilusión adulta.

Para el objeto de estudio del presente artículo, resulta fundamental identificar dentro del poemario una estructura tripartita, que responde tanto a criterios formales como a criterios temáticos. En el plano formal, *Sobre los ángeles* se organiza en tres secciones tituladas “Huésped de las nieblas”. Estas están precedidas por un poema introductorio que tiene por nombre “Paraíso perdido”. Desde una perspectiva temática, esta división refleja un desarrollo simbólico y emocional en el que el sujeto poético transita por distintas etapas de su crisis existencial. La elección del título de las secciones no resulta baladí. Alberti manifiesta mediante un recurso intertextual la influencia que la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer ejerce en su poética

temprana.¹ Este influjo se puede apreciar tanto en la atmósfera sombría como en el uso de imágenes espirituales y espirituales por parte del poeta gaditano. La subdivisión del libro remite al universo melancólico de las *Rimas y Leyendas*, donde lo intangible y lo difuso adquieren una importancia central en la propia obra. La niebla, como espacio intermedio entre lo visible y lo invisible, funciona en ambos autores como escenario de disolución de la identidad. La imagen del ángel caído o muerto en Alberti —una de las figuras más significativas del poemario— puede concebirse como una inversión del ideal espiritual becqueriano, al mismo tiempo que esta conserva su función como símbolo del alma en crisis.

El poeta gaditano proyecta en *Sobre los ángeles* una propuesta poética que se articula a través de un sistema de isotopías que enfatizan la carga simbólica del texto. El uso de estas mediante la repetición y la variación de determinados campos semánticos a lo largo del libro permite a Alberti construir un universo en el que los ángeles, lejos de ser entidades celestiales tradicionales, adquieren nuevas significaciones vinculadas a la destrucción y a la fragmentación del sujeto poético.

La figura del ángel, que ocupa el centro del eje discursivo de la obra, se convierte en un símbolo complejo que articula, mediante juegos metafóricos, la crisis existencial y espiritual del poeta. Desde el inicio del poemario, esta transformación se hace evidente en versos como “Mi ángel muerto, vigía” (p. 6) de “Paraíso perdido”, donde el espíritu celeste deja de ser un protector

1 Veáse Brian Morris (1999), Santisteban (2023), Lorenzo Rivero (1975).

celestial para convertirse en un testigo impotente de la pérdida y la ruina del mundo donde existe el sujeto poético. La muerte del ángel evidencia la imposibilidad de la trascendencia y marca el tono de la obra, en la que la presencia de estos seres se vincula más con la angustia que con la salvación. Su representación, lejos de ajustarse a la iconografía religiosa convencional, adquiere una dimensión tenebrosa.

“Paraíso perdido” alude por su contenido y el paratexto del título a la obra homónima de John Milton. El extenso poema del escritor inglés describe el conflicto entre Dios y el diablo tras la expulsión de Adán y Eva del paraíso. En este sentido, las referencias al cielo y al infierno adquieren un cariz metafórico para exponer los diferentes estados de ánimo. Alberti, al igual que Milton, establece una relación dicotómica entre los elementos celestiales e infernales para establecer isotopías. De ahí surge el *fracaso divino* de un ser inmortal, como la teología católica define a los ángeles, que es calificado como “muerto” (v. 6).

La cosmovisión que Alberti desarrolla en *Sobre los ángeles* refleja un hartazgo existencial, y, al mismo tiempo, evidencia una crisis de fe, la cual se manifiesta a través de una exposición de la iconografía religiosa que marcó su infancia. Tal como señala Havard:

A case in point are the angels of *Sobre los ángeles*, which serve as cathartic agents that exorcise Alberti's demons (abreacting, as Freud would say, the troublesome complexes of his unconscious) but which, at the same time, as angels, are indicators of the root cause of his trouble. Supersaturated as he was with religion in his childhood, Alberti clearly found it necessary to articulate his anxieties through such iconographic patterns, and much of the conviction of *Sobre los*

ángelos derives from the congruity between its latent subject and its mode of expression. (1998, p. 1008)

El juego metafórico angelical constituye una constante en *Sobre los ángeles*. En este sentido, uno de los ejemplos más notables se encuentra en “El ángel desconocido” (2002, p. 19). En este poema, el sujeto lírico expresa una profunda nostalgia por los arcángeles y se equipara a un ángel caído, imagen que simboliza la fractura de su identidad. El yo poético afirma: “Vestido como en el mundo, / ya no se me ven las alas. / Nadie sabe cómo fui. / No me conocen” (vv. 4-7). La construcción “Yo era... / Miradme” (vv. 2-3) acentúa la imposibilidad de retorno a un estado anterior de plenitud, lo que sitúa el poema en una dimensión elegáca. La metáfora de la pérdida de una identidad singular, revestida ahora con la vulgaridad mundana, puede interpretarse como una alegoría del paso de la primera juventud a la adulterz, etapa en la que la pureza de la infancia se ha desvanecido (Zardaya, 1984).

Desde una perspectiva semiótica, el poema despliega un complejo entramado de isotopías que estructuran el discurso en torno a la oposición entre la identidad singular y la existencia vulgar. La isotopía religiosa se manifiesta en términos como “arcángeles” (v. 1), “alas” (v. 5) y “túnica” (v. 10), los cuales remiten a una esfera espiritual, en contraste con una isotopía de la modernidad y de la materialidad, que está representada por “zapatos” (v. 9), “pantalones” (v. 10) y “chaqueta inglesa” (v. 11), elementos que inscriben al sujeto lírico en una cotidianidad prosaica que anula su condición angelical.

Esta contraposición semántica enfatiza la estructura dialógica del poema, recurso recurrente en el poemario, donde el yo poético interpela al *otro* mediante la repetición de “Miradme” (vv. 3, 14) y la pregunta retórica “Dime quién soy” (v. 12). De este modo, Alberti manifiesta una carencia de identidad que está marcada por el olvido y la desfiguración de su esencia primigenia. Al mismo tiempo, el uso del modo verbal imperativo revela una condición de angustia existencial, ya que el yo poético necesita ser visto e identificado. Este deseo de reconocimiento, sin embargo, queda frustrado, lo que acentúa la tensión entre la memoria del pasado y la alienación del presente.

Los ángeles aparecen como fuerzas arbitrarias que irrumpen en la existencia del sujeto lírico sin un propósito evidente para el lector. En consecuencia, las figuras celestiales se proyectan como representaciones ambiguas, destinadas a encarnar emociones vinculadas a la inestabilidad emocional. En “Desahucio” (2002, p. 17), los “ángeles malos o buenos” (v. 1) que han penetrado en el alma del sujeto poético carecen de una distinción moral aparente, lo que hace ver la ruptura con la dicotomía tradicional entre ángeles y demonios. Esta ambigüedad sugiere una visión del destino como un fenómeno caótico fuera del control del sujeto lírico.

De manera similar, en “El cuerpo deshabitado” (2002, p. 20), la imagen de los “ángeles turbios, coléricos” (v. 106, p. 109) que “carbonizan el alma” (p. 110) indica que estos seres no son mensajeros de paz, sino agentes de destrucción. El fuego, tradicionalmente asociado en la iconografía cristiana con la condena del infierno, se convierte aquí en un elemento devastador que

aniquila la esencia del sujeto poético. Ambos textos presentan la imagen de un individuo cuya existencia se desarrolla en torno a la “vacuidad y la vida deshumanizada” (Ruiz Soriano, 1993, p. 227), lo que, en términos metafóricos, puede interpretarse como una crítica al mundo industrializado y a la alienación contemporánea.

En lo referente a las isotopías, los poemas “Desahucio” y “El cuerpo deshabitado” articulan una red semántica interconectada que configura una poética que simboliza la pérdida de la identidad del sujeto. A través de una imaginería que oscila entre lo espiritual y lo material, ambos textos despliegan un discurso centrado en la decadencia del ser y en la transformación de los espacios físicos y simbólicos en escenarios que figuran el vacío existencial.

En “Desahucio”, las isotopías fundamentales giran en torno a la casa como metonimia del sujeto y de su identidad. La presencia de ángeles malos o buenos introduce una dimensión ambigua de fuerzas celestiales que intervienen en el destino del yo lírico. La isotopía del vacío (referido tanto al espiritual como al espacial) se articula a través de términos como “deshabitada” (v. 6), “muebles” (v. 5) y “alcobas” (v. 5), mientras que la violencia de la expropiación se intensifica con imágenes como “el viento hiere las paredes” (vv. 7-8), así como con palabras asociadas a la destrucción: “humedad” (v. 10), “cadenas” (v. 10), “gritos” (v. 10), “ráfagas” (v. 11). El poema construye de manera precisa una atmósfera de desplazamiento forzado, en la que la casa, reflejo del yo poético, ha sido desalojada. En consecuencia, queda expuesta a un inminente nuevo arrendamiento, lo que sugiere un ciclo de pérdida y ocupación. Alberti propone así una concepción de la identidad

como un concepto que no es estable, sino que está continuamente desplazada y fragmentada.

Por su parte, “El cuerpo deshabitado” amplifica y diversifica estas isotopías al introducir una dimensión de corporalidad vaciada, que se despliega en distintos registros. En la primera sección, el yo poético expulsa a un ente indeterminado —“yo te arrojé de mi cuerpo” (v. 1)—, lo que establece una correspondencia con la imagen del desahucio presente en el poema anterior. La isotopía del vacío se intensifica con expresiones como “mi cuerpo vacío” (v. 10), “negro saco” (v. 11), “traje deshabitado” (vv. 62-63) y “boquete de humedad” (vv. 87-88). Alberti consolida con estas imágenes la anulación de la identidad individual por una fuerza ajena al sujeto poético.

En las secciones posteriores, el poema profundiza en la isotopía de la muerte con términos como “muerta” (v. 5, 17, 18, 24, 34), “carbonizaron” (v. 107, 108, 110), que sugieren un proceso de extinción progresiva del sujeto tanto en el plano físico como en el existencial. La referencia a una ciudad perdida en el interior enfatiza la sensación de desorientación identitaria, de esta forma se establece una conexión con el motivo del espacio arrebatado en “Desahucio”. Así, ambos poemas configuran un universo simbólico en el que la pérdida del hogar y la fragmentación del cuerpo operan como metáforas de la alienación existencial y la imposibilidad de recuperar una identidad originaria debido a una sociedad que desmantela al individuo en búsqueda de la masa.

Ambos poemas comparten, además, la isotopía de los ángeles como agentes de una transformación de signo negativo. En “Desahucio”, aparecen

como fuerzas enigmáticas que precipitan la expulsión del yo del espacio habitable, mientras que en “El cuerpo deshabitado”, los “ángeles turbios y coléricos” asumen un rol destructor, al aniquilar tanto la ciudad interna como el cuerpo del otro. Esta continuidad en el simbolismo angelical subraya una concepción del destino humano marcada por la pérdida y la degradación, donde la expulsión del hogar y la vacuidad del cuerpo forman parte de un mismo proceso de desintegración existencial. La convergencia de isotopías impone la imagen de un sujeto escindido, expulsado de sí mismo y condenado a transitar un mundo de ruinas en el que la identidad se ve fragmentada y privada de toda estabilidad.

El fracaso del orden racional se plasma en “El ángel de los números” (2002, p. 32-33), donde este se representa como una figura que intenta organizar la realidad a través de las matemáticas, pero que finalmente queda “amortajado” (v. 18) sobre los números. Esta imagen sugiere que la razón no puede ofrecer estabilidad en un mundo que se desmorona por causas violentas que no responde a la lógica del raciocinio. La estructura del poema se desarrolla en un escenario onírico, donde lo racional cede ante el surrealismo de lo expuesto.

La metáfora de la escuela y el fracaso del sistema educativo de corte religioso se evidencia a través del uso de isotopías que tienen sus ejes en las matemáticas, lo celestial, y en la muerte y decadencia. Estas líneas semánticas se entrelazan para conformar un poema en el que la racionalidad abstracta de los números se opone al dinamismo vital de la naturaleza, y en el que el ángel, como figura mediadora, sufre un proceso de desvanecimiento.

Desde el inicio, el poema introduce términos que remiten a un ámbito matemático y geométrico: “escuadras” (vv. 1, 15), “compases” (vv. 2, 16), “pizarras” (vv. 3, 17), “números” (vv. 4, 18) y la secuencia numérica “del 1 al 2, del 2 / al 3, del 3 al 4” (vv. 6-7). Estos elementos construyen un espacio regido por la abstracción y la lógica, donde la realidad parece reducirse a una estructura numérica que ordena el mundo de manera mecánica y predecible. Sin embargo, este sistema no es sinónimo de permanencia, pues los verbos “rayaban” y “borraban” sugieren una constante reescritura de la realidad, una inestabilidad que, en lugar de generar conocimiento, desdibuja la esencia del espacio del aula. No obstante, la presencia del “ángel de los números” (vv. 4, 18) y de las “vírgenes” (vv. 1, 15) inscribe el poema en una dimensión sacra. El ángel aparece como un ente pensativo, que vuela de un número a otro, como si su función fuera la de administrar el orden matemático del cosmos. A pesar de ello, este orden es frío, distante, carente de elementos vitales como “sol” (v. 11), “luna” (v. 11), “estrellas” (v. 11), “aire” (v. 14), los cuales son explícitamente negados en el poema. La ausencia de estos sugiere una crisis en la concepción celestial tradicional, en la que la luz y la armonía del universo han sido sustituidas por una mecánica racionalista que, lejos de traer equilibrio, desemboca en un espacio desolado y carente de lógica existencial.

De este modo, en el último segmento del poema, Alberti exhibe la caída de este orden celestial-matemático. Se debe destacar el comentario de Rugg a propósito del juego poético-semántico del cambio de ritmo estructural que se da en el texto:

The metric regularity is an affirmation of the orderly existence of the angel of numbers, yet the poem depicts the death, the destruction of that order. This disorder is evident in the irregularity of the stanzas, which vary from two to five lines in length. The structural asymmetry would thus seem to reflect the thematic movement from a orderly existence to chaos (1983, p. 261)

En consecuencia, si se analizan las figuraciones en esta sección del poema, se aprecia cómo las “vírgenes sin escuadras, sin compases, llorando” (vv. 15-16) representan la disolución de la estructura geométrica que sostenía el universo textual. El llanto se configura como un signo de pérdida y de ruptura definitivo al marcar la imposibilidad de restaurar el orden racional que una vez rigió este espacio simbólico. La imagen final del ángel “sin vida, amortajado sobre el 1 y el 2, sobre el 3, sobre el 4” (v. 18-21) impone la muerte de la razón matemática como principio ordenador del mundo. En este contexto, la repetición de los números, lejos de evocar continuidad, adquiere un carácter fúnebre, ya que los últimos versos obtienen un ritmo monocorde que enfatiza la noción de clausura.

El mismo carácter destructivo se aprecia en “Los dos ángeles” (2002, p. 47), donde el ángel de luz, en lugar de traer consuelo, incendia los abismos con su espada flamígera. En este marco temático, la luz no se concibe como símbolo de revelación, sino como una transformación violenta y necesaria para erradicar la oscuridad. La dicotomía entre ambos seres celestiales plantea una lucha interna que se inscribe en la crisis existencial del poeta. La isotopía luminosa domina el poema desde el inicio con la presencia del “ángel de luz” (v. 1) y la imagen del fuego —“incendia”(v. 3), “chispas múltiples”

(v. 6), carbón (v. 16)—. Este ángel aparece como un agente que, al mismo tiempo, funciona como un ser encargado de purificar y de destruir. Dicho ser angelical existe para consumir la oscuridad representada por el “subterráneo ángel de las nieblas” (v. 4). No obstante, la iluminación en este texto no se asocia con una revelación serena, sino con un fuego abrasador que castiga y devora al yo poético: “Me estás quemando vivo” (v. 11). La luz no es aquí una salvación apacible, sino una fuerza violenta de transformación.

Frente a la luz, el poema desarrolla una isotopía de la tiniebla y el descenso. El ángel de las nieblas se vincula con lo subterráneo y lo baldío: “canteras sin auroras” (v. 13), “pozos sin agua” (v. 14), “simas sin sueño” (v. 15). Estas imágenes connotan un carácter infernal y asocian a este ángel con la ausencia de vida. La mención de Luzbel, uno de los muchos nombres por los que se conoce a Lucifer, enfatiza la carga demoníaca de este ser caído, que encarna el peso del pecado y la corrupción espiritual. De este modo, Alberti convierte el cuerpo del hablante en un campo de batalla, un espacio de martirio donde la luz y la sombra se enfrentan en un combate visceral. Expresiones como “clavándose en mi cuerpo” (v. 7), “me duelen los cabelllos” (v. 18), “quémame” (v. 19, 20, 21) manifiestan una experiencia física de dolor extremo, casi extática, en la que el fuego no solo castiga, sino que también parece necesario para la liberación. El uso repetido de “¡Más, más, sí, sí, más! ¡Quémame!” (v. 20) introduce una dimensión mística en la que el sujeto poético acepta el sufrimiento como vía de purificación absoluta.

El poema culmina con la súplica “Quémalo, ángel de luz, / quémame y huye!” (vv. 26-27), una oración imperativa que muestra cómo el proceso

de purificación debe completarse con la desaparición del agente transformador. La orden final de “huir” implica que, tras el sacrificio y el martirio, el yo poético quedará solo, sin el peso del ángel de las nieblas, pero también sin la presencia del ángel de luz. Este desenlace insinúa una suerte de exilio metafísico, en el que el sujeto poético se enfrenta a su destino tras la purga, privado de este modo de toda tutela celestial.

A lo largo de *Sobre los ángeles*, un aspecto recurrente en la representación de los ángeles es su relación con la incapacidad de la comunicación. En *Los ángeles mudos* (2002, p. 72), estos seres han perdido la voz y se han convertido en figuras inmóviles, lo que simboliza un universo en el que el lenguaje ha sido anulado. Así, Alberti refleja la imposibilidad del poeta, como figura social, de comunicarse con el mundo que lo rodea, una imagen que se vincula con la sensación de alienación que atraviesa todo el poemario.

Desde la perspectiva de las isotopías, el poema se construye en torno al motivo central de la incapacidad de comunicación. Esta se aprecia a través de las imágenes de “ángeles mudos” (v. 1), “hombres, mujeres, mudos” (v. 6) y “hombres sin voz” (v. 3). La repetición del adjetivo “mudos” enfatiza un mundo en el que la comunicación queda suspendida en un estado de potencialidad inalcanzable, un espacio donde el lenguaje no puede materializarse en un acto efectivo. Este bloqueo se manifiesta con la triple variación verbal en distintos modos y tiempos —“quieren” (v. 4, 11, 15), quisieran (v. 4, 9, 14), querrían (v. 4, 6, 11)—, que proyecta una frustración condicionada, como si la necesidad de preguntar o de

conocer jamás pudiera concretarse en una acción real. La ausencia de respuesta culmina en el verso final con una condena definitiva: “Y van a morirse, mudos, / sin saber nada” (vv. 17-18). El sujeto poético se configura como el único capaz de hablar; sin embargo, su voz no le otorga certeza ontológica, sino que acentúa la incertidumbre sobre su identidad. La pregunta implícita “¿Cómo tú por aquí y en otra parte?” (v. 5) sugiere un desdoblamiento del sujeto, como si existiera simultáneamente en varios espacios o como si su cuerpo y su alma estuvieran escindidos. Esta duda se intensifica con la imagen de los demás intentando tocarlo para verificar su existencia: “saber si mi sombra, si mi cuerpo andan sin alma / por otras calles” (v. 7-8). De este modo, el poema se impregna de un campo semántico de la duda, articulado a través de términos como “quieren” (v. 4, 11, 15), “quisieran” (v. 4, 9, 15), “querrían” (v. 4, 6, 12), “saber si” (v. 7), “asomarse a mi alma” (v. 12), “acercarle una cerilla por ver si es la misma (v. 13-14)”. La imagen de la cerilla como medio de verificación identitaria introduce una metáfora visual que señala que la identidad del hablante es tan incierta que necesita ser iluminada para confirmarse. Sin embargo, esta búsqueda de claridad ontológica queda truncada, ya que el poema concluye con la muerte del otro sin haber logrado confirmar si el yo poético era realmente él mismo.

En el último poema del libro, “El ángel superviviente” (2002, p. 112), la figura del ángel adquiere una dimensión trágica: tras la muerte de todos los ángeles, solo queda uno, “herido, alicortado” (v. 13). Alberti muestra de manera explícita la derrota celestial al señalar que cualquier

vestigio de trascendencia ha quedado mutilado. El ser divino ha perdido su rasgo característico y, por tanto, su elemento identitario. El texto se desarrolla mediante secuencias de tono onírico que articulan un escenario apocalíptico en el que las isotopías del poema se estructuran en torno a la violencia y la aniquilación. Desde los primeros versos, se establece una semántica de la devastación, con imágenes como “gotas de lacre, de plomo derretido” (v. 2), “la derrota del cielo” (v. 5), “la última voz de un hombre ensangrentó el viento” (v. 11), “todos los ángeles perdieron la vida” (v. 12). Estas expresiones configuran una escena de catástrofe, en la que el universo mismo ha sido herido de muerte. El uso de términos vinculados con la ejecución y la violencia —“plomo derretido” (v. 2), “asesinato” (v. 4), “ensangrentó” (v. 11)— impone la idea de una masacre celestial que trasciende lo humano. La expresión “la derrota del cielo” enfatiza la magnitud de la tragedia, que no solo afecta a los hombres, sino también a la propia esfera divina.

Alberti impregna el texto de un campo semántico invernal, con un eje central que tiene en el símbolo de la muerte y la desolación el principal motivador de significado. La nieve, primer elemento que aparece en el poema, no se presenta aquí como un signo de pureza o de renovación, sino que contiene “gotas de lacre, de plomo derretido”, lo que introduce una connotación bélica. Del mismo modo, la escarcha y el frío, junto con la imagen de los fantasmas muertos, construyen un escenario helado, donde la muerte ha cristalizado el tiempo y la existencia. De esta forma, se sella el destino de un mundo que ha perdido toda posibilidad de supervivencia.

CONCLUSIONES

El análisis desarrollado en el presente artículo confirma que la estructura semántica de *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti, se organiza a partir de la interacción entre isotopías y metáforas vinculadas con la crisis existencial y espiritual que atravesaba el poeta en el momento de componer el poemario. En *Sobre los ángeles*, el lector se enfrenta a una construcción simbólica compleja, articulada en clave decadente y surrealista. El estudio de los textos revela que la red isotópica se organiza en torno a varios ejes semánticos fundamentales, entre los que destacan la caída, la desorientación, la fragmentación del ser y la pérdida de la identidad.

Las metáforas operan como mecanismos que establecen vínculos entre dominios de significado distintos, lo que transforma la percepción del lector sobre los conceptos abordados en la obra. En este caso, la recurrencia de metáforas relacionadas con la luz y la oscuridad, el vuelo y la caída, entre otras, así como la presencia de ángeles en estados de crisis o deterioro, permite la construcción de un universo simbólico donde lo sagrado y lo profano conviven en un estado de conflicto permanente.

Las isotopías desempeñan un papel fundamental en la organización del significado dentro del poemario. A través de la repetición de determinados semas, se configuran campos semánticos que estructuran la interpretación del texto. En el texto analizado, las principales son la de lo celestial, lo bélico, lo exánime y lo corporal. Estas establecen redes de sentido que otorgan cohesión al discurso poético. Dichas isotopías

no solo funcionan de manera autónoma, sino que también interactúan con las metáforas.

Uno de los aspectos más relevantes de este análisis ha sido la identificación de la deconstrucción del símbolo tradicional del ángel. Estos seres se presentan como figuras alejadas de la iconografía religiosa convencional que define la tradición cristiana. En lugar de ser representados como guías espirituales o entidades protectoras, los seres celestiales en *Sobre los ángeles* aparecen como testigos impotentes del derrumbe del sujeto poético o, en algunos casos, como fuerzas hostiles que precipitan su caída. Esta reconfiguración del símbolo angelical se vincula directamente con la crisis de fe que Alberti experimentaba en el momento de la escritura del poemario. El trance vital del poeta afecta tanto la forma como a la temática de la obra. Así, el ángel deja de ser un intermediario entre lo humano y lo divino para convertirse en una figura ambigua y tenebrosa que refleja la desorientación existencial del poeta.

En conclusión, el análisis revela que *Sobre los ángeles* no solo representa una obra clave dentro de la producción poética de Rafael Alberti, sino que también constituye un espacio de experimentación donde el lenguaje se convierte en reflejo de una crisis existencial profunda. Lejos de obras que la preceden, *Sobre los ángeles* constituye uno de los trabajos más singulares del poeta gaditano. La interacción entre isotopías y metáforas no solo contribuye a la complejidad de su estructura simbólica, sino que también ofrece una vía de acceso a la comprensión de su dimensión filosófica y estética. La crítica al mundo moderno y la proyección de la crisis identitaria son las principales líneas de un trabajo que marca un antes y un después en la producción poética de Alberti.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberti, Rafael. *Marinero en tierra*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1925.
- Alberti, Rafael. *Sobre los ángeles*. Madrid: Compañía Ibero-Americanana de Publicaciones, 1929.
- Alberti, Rafael. *Sobre los ángeles*. Sermones y moradas. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos. Con los zapatos puestos tengo que morir. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. Madrid: Editex, 2009.
- Bellver, Catherine G. El infierno de ángeles de Rafael Alberti. *Hispanófila*, n. 55, p. 67-86, set. 1975. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/43807653?casa_to=ken=QzyS6gZq2fUAAAAA%3A0figFgsfRc9dBrREMeAbrD-fk5ZBMZ3-8V4Pmk6xmkkkr4QfyfFms3MJMC70XXznzCOv9zVq4iDpJXnB6iram1IAqPd4776By6_LsN4Y3Gc61kJvcgSgMag&seq=2. Acesso em: 6 mar. 2025.
- Bobes, Carmen. *La metáfora*. Madrid: Gredos, 2004.
- Gibbs JR., Raymond W. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse, 1966.
- Havard, Robert. Rafael Alberti, Maruja Mallo, and Giménez Caballero: materialist imagery in “Sermones y moradas” and the issue of surrealism. *The Modern Language Review*, v. 93, n. 4, p. 1007-1020, 1998.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor and emotion*: language, culture, and body in human feeling. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor in culture*: universality and variation. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor*: a practical introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1980.

Lorenzo Rivero, L. Vivencias becquerianas en Alberti. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 1, n. 2, p. 291-298, 1975.

Morris, Brian C. Bécquer y Alberti, dos ángeles de carne y hueso. *El Gnomos*, n. 8, p. 101-112, 1999.

Rugg, Marilyn D. The poetic voices of Rafael Alberti. *MLN*, v. 98, n. 2, p. 259-267, mar. 1983. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2906165?seq=1>. Acesso em: 6 mar. 2025.

Ruiz Soriano, Francisco. En torno a los tópicos del “hombre vacío” en un poeta de postguerra: José Luis Hidalgo. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, v. 69, p. 225-244, 1993.

Santisteban Espejo, M. M. Por el camino del insomnio: la huella de Bécquer en los ángeles de Rafael Alberti. *Études Romanes de Brno*, v. 44, n. 2, p. 45-55, 2023.

Zardoya, Concha. Rafael Alberti y sus “ángeles buenos”. *Arbor*, v. 118, n. 461, p. 49-53, 1984.