VICENTE ALEIXANDRE: 1924-1969

POR

VICENTE MOLINA-FOIX

Yo no quisiera hacerles recordar, mientras ustedes leen estas páginas, que acaba de aparecer un precioso volumen religado en piel por la casa Aguilar, conteniendo casi las obras completas de Vicente Aleixandre (1); yo preferiría que ustedes, con la anónima benevolencia que les caracteriza, me dispensarán por una vez del arduo cometido de criticar o comentar un libro, dicho libro, y me dejarán una relativa libertad para divagar o centrarme sobre la obra poética y en prosa del poeta Aleixandre. Lo cual, por supuesto, no quiere decir que debamos prescindir de la mención al libro; éste será, al contrario, nuestro mentor y punto de referencia para todo lo que escribamos a propósito.

Si la arqueología literaria resulta siempre muy molesta cuando se aplica en la ensayística, aunque se haga con erudición, no por eso podría yo dejar de hacer notar algunas precisiones necesarias al respecto. La enorme talla del poeta que hoy nos ocupa sitúa en grande aprieto al que, como en esta ocasión a mí me pasa, pretende irrumpir en el vasto dominio de toda su obra; las extraordinarias dimensiones requieren, obvio es decirlo, la seriedad, dedicación, paciencia y sabiduría de las grandes monografías, y Aleixandre, afortunadamente, amén de cien otros acercamientos, posee una verdaderamente profunda: la que debemos a Carlos Bousoño, prologuista del volumen de hoy y autor del conocido libro *La poesía de Vicente Aleixandre* (2).

Pero, por favor, no crean que quiero arrojar piedras a mi mismo tejado de una manera tan ostensible y peligrosa, siguiendo las directrices que, tan adecuadamente, Bousoño ha marcado para iniciarnos en la aventura de la poesía aleixandrina; mi propósito sería, más bien, en el plano ideal, estar en disposición o alcanzar las proporciones justas de apasionamiento y clarividencia para, hablando de su obra, ofrecer testimonio del impacto que, en una triple vertiente, Aleixandre ha causado a la generación más joven de poetas que actualmente trata de perfilar su puesto en la literatura española. Recorrer los complejos itinerarios que componen globalmente tal legado sería, pues, mi misión,

(1) VICENTE ALEIXANDRE: *Obras completas*. Prólogo de Carlos Bousoño. Aguilar, Madrid, 1968.

(2) Ediciones Insula. Primera edición, 1950; segunda, 1968.

analizando por medio de grandes síntesis las claves de la escritura de Aleixandre y deduciendo de ellas algunos puntos que, sinceramente lo creo, no son en absoluto privativos de pequeños grupos o de jóvenes voces aisladas y eminentes.

Poesía. Primer período: «Ambito»

Diversos escritores han manifestado sobradamente su admiración hacia la madurez del primer libro publicado, *Ambito* (1924-1927), y la causa a la que, comúnmente, se atribuye, el hecho de que ya Vicente Aleixandre tenía veintiséis años cuando inicia el libro, «poeta algo tardío», como él mismo gustó de decirse. El libro, en efecto, por muy reciente y severa que hagamos su relectura, sigue asombrando por la pureza de sus afirmaciones y por la casi brutal inclusión en un mundo peculiar a la que ya el lector se ve arrojado. Pequeñas pistas, grandes revelaciones, dominio del lenguaje, contención, modernidad de contenido, luminosas anticipaciones, leyendo *Ambito*—si posible fuera la operación de retrotraerse en el tiempo y situarnos en la fecha de su aparición—no cabe duda de que con él se inicia la existencia de un poeta que, determinado después por las cambiantes épocas en que vive y sensiblemente desarrollada su ya madurez estilística, propone desde su primera salida la coherencia de un universo propio.

¿Se ha reparado, por ejemplo, en los notables puntos de semejanza que guarda la estructura de algunos poemas de verso más corto de *Ambito* con otros del último libro de Aleixandre, *Poemas de la consumación,* especialmente algunos de los apartados IV y V? Y lo que es aún más significativo, ¿la similitud del tono sentencioso y rotundamente enunciativo que impera en el mencionado último libro, con el que ya aparece en poemas del primero, como «Viaje» y «En el alba»?

Un libro como *Ambito,* por mejorado que esté en la obra de nuestro poeta, da, sin embargo, la medida de un gran creador, que, ajeno en lo esencial a ciertas contingencias o accidentes o compromisos fútiles, enuncia desde su comienzo las bases de lo que será su obra y luego logra, en efecto, desarrollar cumplidamente lo que antes nos anticipó esquematizado o nos insinuó juvenilmente. Por eso, si en el libro impera un tono abstractizante, conceptual, propio del materialismo no concreto al que Aleixandre ha permanecido mucho tiempo afecto, no por ello dejamos de entrever fulgurantes apariciones de elementos formales que, con posterioridad, han sido puntualmente desentrañados y revestidos con plenitud por él. En la cuarta estrofa del poema «Cerrada».

Pulidos goznes. Hielos
flotan a la deriva
en lo alto. Fríos lentos.

o en algunos versos de *Cabeza en el recuerdo,* por ejemplo, anotamos claras visiones surrealistas años antes, como se ve, de la eclosión superrealista de *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios,* lo cual demuestra una honda inclinación y aprendizaje irracionalista que, por otra parte, no sólo hallamos en Aleixandre, sino en otros compañeros de generación, como Cernuda, Alberti, Lorca, que, antes de sus respectivos libros más reconocidamente tributarios a la corriente superrealista, ya anticiparon elementos de esta índole muy aprovechables (3).

Igualmente, y quizá con más extrañeza por tratarse de un libro en el que raramente aparece referido en primer grado el elemento humano o humanizado, observamos en *Ambito* las primeras tentativas narrativas no-trascendentes, las que mucho más tarde vinieron a conformar una etapa determinada e importante de la obra del poeta, la que comprende *Historia del corazón* (no totalmente), *En un vasto dominio* y *Retratos con nombre.* Estos tanteos iniciales,

enhiesta estabas,
cántaro a la cadera, a regresar.
Pasé yo por tu lado. Fresco niño,
a detenerme iba.

del poema «La fuente»:

el bonito secreto,
el graciosillo hoyuelo,
la linda comisura
y el mañanero
desperezo.

del titulado «Amante», van siempre, sin embargo, incluidos en poemas no-narrativos, y son como fogonazos de una inspiración rebelde que

(3) En Lorca me parecen demasiado obvias para mencionarlas estas presencias antes de *Poeta en Nueva York,* libro por el que se le conoce poéticamente como surrealista; en Cernuda, a un libro de un surrealismo no demasiado ortodoxo, como es *Un río, un amor* se corresponden leves anticipaciones, aunque siempre sostenidas y mantenidas después, claro; y en Alberti, por fin, baste repasar, entre otros, los poemas «Los ángeles albañiles», «Chispazo», «Telegrama», «A miss X, enterrada en el viento del Oeste», del libro *Cal y canto* (1926-27), anterior, por tanto, a su superrealista *Sobre los ángeles,* para confirmar dicho aserto. Esto, además, me anima a darle la razón a Bousoño cuando afirma, en contra de otras opiniones, que la «escuela superrealista española», cuyos autores señeros son los cuatro citados, discurre en sus inicios independientes de la francesa, que, a la larga, por su persistencia normativa en la estilística propiamente surrealista, ha trascendido mucho más. El surrealismo en los poetas del 27 no fue, pues, una moda que se tomó para abandonarse después, sino un elemento poético —de dicción— más, una apertura, que progresivamente, en distinto modo, fue particularizadamente decantado o asimilado en sus obras.

abandona por momentos las difíciles alturas de esa contienda luz-tinieblas que se desarrolla en todo el libro, de esa búsqueda de elementos inmateriales en una constatación de la materia que en este libro no es para Aleixandre, sino contemplación serena, nada exaltada, frente al desaforado optimismo que, como bien apunta González Muela, late en los poemas de base parecida que Jorge Guillén escribiera.

Y también, ampliando ahora un poco los registros, podemos hallar en esta singular *opera prima* algunos de los primeros grandes hallazgos sintácticos que han distinguido después la poesía de Aleixandre, interrogaciones enfáticas, exclamaciones, desaparición del verbo en la oración, paréntesis irracionales, etc., que el poeta no dudará nunca en emplear (aun aumentando cada vez más su importancia) en la carrera de depuración.

«Pasión de la tierra»

Sin apenas interrupción, escribe Aleixandre estas bellísimas piezas en prosa poética que, a mi juicio, no han sido tratadas con el gran detenimiento que merecen. Ya Bousoño nos habla, cuando se detiene en los aspectos irracionales de la poesía aleixandrina, en la confesada influencia de la lectura de Freud sobre el joven poeta de *Pasión de la tierra,* y, por otra parte, coordina muy bien algunas de las bases extrasensoriales e ilogicistas del poeta (lo que él llama «expresiones apoyadas en recuerdos subconscientes de frases hechas», «visiones apoyadas en mitos», «visiones de pura creación»...). José Angel Valente acuñó, en mi opinión, una expresión feliz que engloba sin rigidez estos elementos irracionales, que van desde el sueño a la magia: la «tradición segunda». *Pasión de la tierra* (1928-29) es un libro que debe mucho a las fuentes de la «tradición segunda», superando, como aclara Bousoño, los simples límites de una construcción simbolista, a la que Aleixandre se ha acercado muy pocas veces como forma total del poema.

Con la libertad enorme que proporciona el abrir la escritura al sueño y a las visiones fantásticas, Aleixandre se dedica a componer una serie de textos independientes en los que, indefectiblemente, aparece reflejada en mostraciones grandiosas, visionarias, caóticas, esa pasión hacia lo puramente terreno, lo material, que tantas veces está presente a lo largo de su obra como soporte esperanzado en los momentos de confusión, desengaño o dolor.

Dos cosas nos reclaman rotundamente el interés para este libro, mirándolo, como dije al principio, desde un horizonte actual, interesado o, quizá, exclusivista: el de la joven poesía española. La primera es

esa acendrada propensión (que ya encontramos en *Ambito,* véanse en especial los poemas «Cruzada» y el extraordinario experimento «Las seis») que Aleixandre manifiesta hacia la literatura pura o «escultura léxica» de sus poemas (4), la cual aparece en todos sus libros de forma más o menos acusada, pero de manera sorprendente, por lo anticipada, en estos primeros. Ya creo dejar adivinar, cuando hablo de anticipación, que me estoy refiriendo al escribir la palabra «pura» no ya a derivaciones «juanramonianas», sino muy al contrario a ciertas formas de tardío reconocimiento en nuestro país, aunque fueran (y sean) las más interesantes de su momento, cuyos representantes más señalados serían, por hablar sólo de poesía, René Daumal, Michel Leiris, Pessoa, Cabral de Melo, Carles Riba, Foix, Lezama Lima, Francis Ponge, en una poco ordenada e incompleta mezcla, ya se ve, de géneros, fechas y territorios.

Todos estos autores, e incluyo, lo recuerdo, a Aleixandre en muchos de sus libros, se entregan a ejercicios sincopados de pura creación literaria, a una casi exclusiva o por lo menos esencial tarea de *mise-en-page,* de preocupación estilística que, sólo de rechazo, buscará ciertas implicaciones accidentales, a menudo secretas. Se trata, como dice el mismo Ponge, de «reemplazar el desafío de las cosas por el lenguaje», o, en palabras de Sartre refiriéndose precisamente al autor de *Le partipris des choses,* «llegar a las cosas por el rodeo de una reflexión sobre la palabra». En Aleixandre —y vaya por delante, bien explícita, nuestra adhesión a esta visión de la creación artística que algunos despectivamente designan como «formalista»— se opera, según luego veremos, una curiosa evolución formal y de pensamiento, que le lleva a desligarse relativamente de ese estilo poético y le conduce, siempre de una forma muy personal, por senderos que le acercan más a la comprensión o adhesión de la mayoría. Esta decisión voluntaria y asumida conscientemente por el poeta, no vendría a ser sino (al mismo tiempo que fruto de los naturales pasos de un itinerario hacia la verdad) su contribución a una postura fundamentalmente ética, generalizada, pero, eso sí, evitando cuidadosamente los peligros de la excesiva circunstancialidad.

Nunca, sin embargo, ni en los libros más cercanos a la «inmensa mayoría», como son los tres anteriores al último publicado, abandona Aleixandre su atención hacia la composición del poema y un agudísimo trabajo de creación lingüística, y ahí tenemos la prueba de un

---

(4) Y eludo la expresión «poesía pura» no sólo porque Aleixandre se haya declarado a menudo alejado de esta concepción de la poesía, sino especialmente por las confusiones y desvalorización que el término ha alcanzado en nuestros días.

libro como *Poemas de la consumación* o las piezas ya separadamente publicadas del que ahora escribe, *Diálogos del conocimiento,* para ver que las revelaciones formales en ellos latentes implican unas enormes y desarrolladísimas cualidades expresivas que, más que a la natural contribución de la edad y el hábito creador, habrá que atribuir a una nunca desasistida experimentación y elaboración de estilo.

No sólo en esta rigurosa autoexigencia formal que ya en sus primeros libros nos ofrece Aleixandre, hay que buscar ejemplos a seguir para una poesía que se quiera renovadora. El segundo foco de influencia a que antes aludíamos, si bien aparece muy notablemente en *Pasión de la tierra,* es una cualidad nunca ausente del quehacer aleixandrino. Es algo que trasciende la mera presencialidad de lo maravilloso, lo sorprendente, lo revelador, o los esporádicos rasgos de ironía fluente en tantos de sus poemas; lo definiríamos, más bien, como el especial dominio de una forma que oscila entre la sentencia poética y la metáfora preñada de humorismo del absurdo (próxima a la greguería), siempre estudiadamente colocada en el poema de forma inesperada y distante, dando idea de un control ideológico, racionalizado, sobre un material inequívocamente producido por torbellinos de inspiración irracionalista.

Las muestras, dejando las tan evidentes de *Pasión...*, serían fáciles de espigar por toda la obra de Aleixandre. Nos interesa aquí referirnos o seleccionar ejemplos de su última etapa, que, siendo quizá la lingüísticamente peor estudiada, ha sostenido peregrinas afirmaciones de ser la menos influyente de su obra. Repasemos el capítulo III de *En un vasto dominio,* el llamado «Ciudad viva, ciudad muerta», y los poemas «Mírame bien: Tuio soi hasta morir», «Don Rafael o los reyes visigodos» y los cuatro de la sección segunda, «Cuatro retratos a un mismo fondo», del siguiente libro, *Retratos con nombre.* En una primera impresión advertiríamos, en efecto, la identidad que los acerca, sus resabios modernistas, la especial gracilidad del verso, el humor más a flor de piel, la entrada a veces de la historia observada con sarcástico desdén o reflexión crítica, la importancia otorgada al componente descriptivo y colorista. Sólo, pues, de estas apreciaciones primeras deduciríamos fuentes muy significativas de ese grupo de poetas jóvenes, Sarrión, Azúa, Gimferrer, Leopoldo María Panero, Barnatán, Carnero (5);

(5) Para facilitar una hipotética y voluntaria tarea de cotejación trataré de citar los poemas de cada uno de estos poetas que me parecen más sensiblemente acreedores de esas influencias de Aleixandre: toda la sección primera y los dos primeros poemas de la segunda en *Teatro de operaciones* (SARRIÓN); «Colcha y fosa», «Funeral», «Parálisis», «Responso», «Débil cortina», en *Cepo para Nutria* (AZÚA); «Cascabeles», «Sombras en el Vittoriale», «Canto», en *Arde el mar* (GIMFERRER); muchos y fraccionados fragmentos, innombrables e innumerables,

no nos detengamos con ello, sin embargo: interesa mucho más subrayar, por un lado, la acertada asimilación de aquella sabiduría técnica que ordena rigurosamente, pero con gracia —conservando el misterio de las formas—, los materiales procedentes de las facultades menos racionales, más incontroladas; por otro, la impronta de humanización última que éstos poetas saben conferir a sus composiciones más intelectualizadas, irónicas, festivas u ornamentales, aprendizajes, ambos, que me parecen en parte emanados de Aleixandre, de esa admirable fusión entre narratividad, entronización del subconsciente, el sueño, los mitos, y *significación moral* —global y separada— del poema (escondida, a veces, muy en el fondo de él), que recorre toda su obra.

«Espadas como labios». «La destrucción o el amor»

Temáticamente, el discurso vitalista, amoroso, afirmado en el —quizá ahora un poco más atenuado— canto a la naturaleza, prosigue en *Espadas como labios* (1930-31) y también en *La destrucción o el amor* (1932-33), en la que existe más notoriamente un hálito de felicidad puesta en peligro y recobrada, que coincide, sí, con ese «renacer de fuerzas y apetito vital» tras la enfermedad, en medio del cual el libro se escribió, según nos dice el mismo poeta. Si consideramos los cuatro libros iniciales del poeta como una primera etapa de su obra, diferenciada del resto, no cabe duda de que *Espadas...* y *La destrucción...* son en ella las cumbres, y están unidos no ya sólo por esa prosecución temática, sino también porque en ellos aparecen primera y conjuntamente particularidades descollantes de la sintaxis de nuestro autor, y significan, más el segundo que el primero, desde luego, la eclosión definitiva del dominio poético, la primera gran cima de su lenguaje en evolución.

Sólo, como se puede comprender, bastará con mencionar que es en *Espadas como labios* en donde aparece de manera plural y arrolladoramente (6) el peculiarísimo empleo de la disyunción «o» con valor identificativo, una particularidad que ha pasado ya a la historia de nuestra poesía y que Carlos Bousoño estudia exhaustivamente en su libro, no dejando apenas posibilidad a nuevas anotaciones. Cien veces en *Espadas...* y más de doscientas en *La destrucción...*, afirma Bousoño, está presente ese empleo de la «o», para ir después haciéndose más esporá-

---

en *Por el camino de Swann* y *Así se fundó Carnaby Street* (Panero); «Viajero vencido» y «La búsqueda», en *Acerca de los viajes*, y «La memoria», «El musgo», «Elegía», en *Los pasos perdidos* (Barnatán); «Brummel», «Galería de retratos» y «Castilla», en *Dibujo de la muerte* (Carnero).

(6) Existe el antecedente, cumplidamente señalado en su día por Eugenio de Nora, en el poema «Cerrada», perteneciente al primer libro, *Ambito*.

dico en sus siguientes libros —aunque, eso sí, permaneciendo siempre como constante y distintivo de su sintaxis— y surgir de nuevo, con mucha intensidad, en *Poemas de la consumación* y *En un vasto dominio*. Ocho páginas dedica Bousoño en su libro para distinguir los respectivos usos de la «o» que se aprecian en la obra de Aleixandre, y especialmente en estos dos que ahora comentamos, donde su aparición es tan frecuente. Diferencia él las «oes» según su valor sea imaginativo, sinecdóquico, adjetivante y unitivo entre adjetivos o verbos; sin añadir nada a esta ajustada clasificación, quisiera únicamente exponer que el uso imaginativo, el más abundante en su obra y para mí el de mayor interés poético, no observo tan generalizadamente como lo hace Bousoño «un cariz metafísico» en la conjunción que une dos palabras de sentido contradictorio, expresando esa que Bousoño llama «metamorfosis universal» o «igualdad sustancial de todo lo existente».

En la mayoría de los ejemplos que Bousoño aduce para demostrar su aserto («un pez o luna seca», «cuerpo o río», «oh corazón o luna») y en otros que me han llamado la atención de *Espadas*... («los delfines o la espada», del poema «Siempre», «una música o nardo», del poema «Salón»), creo ver formulación únicamente expresiva, de raíz metafórica, donde Bousoño designa un carácter de metamorfosis universal o panteísmo. Las disyunciones, de tinte marcadamente irreal, no vienen aquí a ser motivos de la muy nombrada vertiente panteísta de Aleixandre, sino, en mi opinión, tan sólo ampliaciones metafóricas en las que el segundo término viene a establecer una correlación imaginativa o imaginista con el primero, a veces basada en una fulgurante y muy oscura asociación de ideas (esto resulta más visible en otros dos ejemplos que aporta Bousoño en defensa de su tesis: «un amor o el desnudo», «amor o castigo»). En los ejemplos primeramente citados me parece fácil advertir la relación significativa, a escala poética, claro, que los dos términos poseen, concibiéndolos no —según Bousoño— como fusión de sustancias, en visión panteísta, o igualación de significados, sino, al contrario, como evocación íntima, subjetiva, que asocia esas dos palabras a primera vista no-relacionadas. Respecto a los otros dos, uno, «un amor o el desnudo», va, lógicamente, referido a una valoración de la memoria que identifica el amor a una concreta sensación amorosa en la que la persona amada se recuerda desnuda, y el otro, mejor será que lo reproduzcamos completo, «del amor o castigo contra los troncos estériles», para entender que aquí adviene una nueva asociación, fortuita, íntima, provista de sentido sólo en el recuerdo o en el subconsciente, por la que el amor aparece ahora, en un pasado momento de desgracia, como —en feliz imagen de fracaso— «castigo contra los troncos estériles».

Antes de pasar a hablar en concreto de *La destrucción...*, me gustaría hacer notar el carácter de experimentalismo formal que anima algunos poemas de *Espadas...* («Sin ruido», «El vals», «Muñecas», «Salón»), verdaderos adelantados de una poesía que sólo mucho más tarde ha tenido audiencia en nuestro país, y, en otro campo de cosas, la progresiva decantación de un surrealismo que se muestra aún plenamente vigente en el autor, pero ya en vías de ser más atemperado, más dentro de una línea *moral* (véanse «Reposo», «Suicidio», «Libertad», «Con todo respeto», en los que el superrealismo radical, próximo al tono de *Pasión de la tierra,* del último, se contraponen visiones más asimilables en el segundo y tercero).

La destrucción o el amor es, lo insinuábamos antes, un libro escrito en climas de exaltación, quizá el más representativo de toda la obra de Aleixandre en lo que respecta a la particular presencia que la naturaleza inanimada o irracional tiene en todo su quehacer. La naturaleza aparece siempre en la obra de Aleixandre, pero él suele cantarla en sus registros abstractos, casi nunca descriptivos o decorativos, narrativos; nuestro poeta abstrae de su propia visión de ella unos significados profundos y complejos, que a menudo le sirven para establecer relaciones con el universo humano, como más adelante veremos. En este libro que ahora tratamos, destacan las numerosas ocasiones en las que se encarnan las obsesiones más personales en figuraciones animales o inanimadas (poemas «Ven, ven tú», «Corazón en suspenso», «Tristeza o pájaro», «Triunfo del amor», «El frío», etc.). Por otra parte, no podemos dejar de manifestar que es en este libro en el que la seguridad, el dominio, la madurez que siempre se han predicado de los primeros de Aleixandre, son ya auténtica *expansión* del lenguaje, aguda penetración, plena posesión de la voz. Si, quizá demasiado expresivamente, podíamos decir que hasta ahora el poeta realizaba estudios de vocabulario a un nivel desde luego elevado, muy cualificado, a partir de *La destrucción...* se observan ya la incorporación o el hendimiento en la lengua, el desarrollo total de cualquier propuesta, temática o estilística, aplicados, por lo demás, a una coherente y formalizada visión del mundo.

«Mundo a solas». «Sombra del paraíso»

Mundo a solas (1934-36) no sólo merece mención por contener uno de los mejores poemas amorosos de la poesía de Aleixandre, «Al amor», sino que conviene detallar en él la importancia que su ruptura emocional supone para el poeta, el cual, a mi modo de ver, tras unas expe-

riencias vitales desgraciadas, que el libro refleja, renacerá con una visión modificada de las cosas y, lo más importante, de la poesía. Por eso, aunque este libro y aun los dos siguientes no pertenezcan de lleno a lo que podíamos llamar «poesía civil» del autor —que surge, aunque nunca dominante, en *Historia del corazón, En un vasto dominio* y *Retratos con nombre*—, sí creemos ver desde él la canalización de una vena hondamente pesimista en el poeta, al cual empiezan a rodear tangiblemente ciertos atosigantes fantasmas del exterior, junto a una consideración cósmica desarrollada en simultáneo, subjetivada ésta, que cada vez tiene más de dolorida que de gozosa (como pasaba antes).

En *Mundo a solas* a la imagen que se autopresenta el poeta del hombre «degradado o segregado de su elementalidad primigenia», como él mismo escribe, se responde con una consideración de la naturaleza como inmutable, omnisciente, poderosa, nada deificada, desde luego, en la que el hombre desempeña funciones muy pasajeras, temporalizadas, y por ello se muestra inseguro, por ello desgarrado; *Sombra del paraíso* (1939-1943), continuando esta posición que no dudaremos en calificar de *existencialista* «avant la lettre» (7), opera ciertas transformaciones trascendentales, que son ya inicio de formulación conceptual de la actitud que el poeta mantendrá firmemente en su poesía posterior: la defensa de un singular vitalismo y la llamada al compromiso. Rotundas son las afirmaciones, bien claros los jalones; en el inicial, «El poeta», escribe Aleixandre:

Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino.

para añadir casi al final,

Sí, poeta; arroja este libro que pretende encerrar en sus páginas un destello de sol, y mira a la luz cara a cara, apoyada la cabeza en la roca,

haciendo manifiesta una postura vital, entregada, ajena a las vivencias únicamente librescas y torremarfilescas, *leitmotiv* que aparece también en «Los dormidos» y «Mensaje» y, por supuesto, con frecuencia, en otros libros siguientes del autor. Mientras que en poemas como «La verdad» y «El cuerpo y el alma» encuentra muy bellas imágenes poéticas para hacer un apasionado canto del amor y de actitudes humanas verdaderas, asumidas hasta el fondo, no falsificadas, condenando las formas que sólo esconden figuración, fingimiento o sustitución de lo realmente vivido por lo aparente.

Destaca en *Sombra del paraíso,* que no gratuitamente es uno de los

(7) Cfr. el poema «El fuego», de la serie «Los inmortales», en su impresionante apóstrofe final, *¡Humano: nunca nazcas!,* y los del apartado 6, «Al hombre», «Destino de la carne», «Al cielo» y el que cierra el libro, «No basta».

libros más apreciables de su autor, la variadísima y bien construida versificación libre, versicular, que Bousoño trata tan ampliamente en su obra; el predominio del ritmo endecasilábico confiere al libro una expresión rotunda, enérgica, muy identificada con los contenidos, y que, aunque aparentemente ceñida, está provista de una musicalidad interna que lo hacen uno de los más bellos en todo el cómputo de autores de la generación del 27. También, y obsérvese de nuevo aquí la maestría en encarnar los conceptos de fondo y forma, unificándolos en la escritura del poema, el empleo de imperativos y subjuntivos, en un contexto que busca, dentro del tono exclamativo, la afirmación radiante y posesiva del mundo y del ser querido o, al contratorio, el olvido y la condenación en un universo de sombras. A tal tenor, citamos los poemas «No estrella», «Desterrado de tu cuerpo» y los de la serie «Los inmortales», «El sol», «El fuego», «El mar», en los que, estos tres últimos, el poeta, conminatoriamente, se precipita impetuosamente a la naturaleza, queriendo ser asumido, devorado por ella, tras tomar conciencia de su propia futilidad frente a la «inmortalidad» de aquélla.

«Nacimiento último». «Historia del corazón»

Con *Nacimiento último* se cierra una larga etapa, con *Historia del corazón* se abre el período quizá más controvertido de toda su obra, y el que peor fue comprendido en su momento. *Nacimiento último,* editado por Insula en 1953 y escrito en fechas tan separadas como son 1927 y 1952, es el único libro no orgánico, cerrado, unitariamente estructurado, de la obra de Aleixandre, y, aparte ciertas composiciones, las menos, garantiza estar escrito entre *Sombra del paraíso* e *Historia del corazón.* Aleixandre, desacreditando una vez más esa moneda de falso manejo que suele predicar la falta de lucidez de los poetas sobre su propia obra, designa al libro como aquél que viene a cerrar el ciclo contemplativo. Esto, tan cierto, no es sino la confirmación de lo que poco antes intentábamos exponer: las sucesivas y lentas mostraciones de una nueva sensibilidad que abandona la consideración materialístico-panteísta de la naturaleza y acaba accediendo, desde supuestos ahora taxativa, originariamente éticos, a la problemática humana generalizada, distribuida, ampliada del exclusivo ámbito de lo subjetivado. Si en diversos poemas de la primera parte de este libro y, sobre todo, en esa continuación del anteriormente publicado que es la serie final «Cinco poemas paradisíacos», hallamos aún la trabada carga conceptual, lingüísticamente reflejada en un estilo arduo e imagineramente complejo, que distingue la etapa contemplativa y privadamente reflexiva de Aleixandre, no es menos cierto que son también notables las muestras de un lenguaje mucho

más *relativizado*, posibilitado gracias a sugerencias ofrecidas por una estricta consideración en primer grado de la realidad o de una actividad propia del hombre en cuanto tal, como son «En la muerte de Pedro Salinas» y «Las barandas», ese curioso homenaje al modernista Herrera y Reissig, que tanto recuerda, tonalmente, poemas de *Retratos con nombre*.

En *Historia del corazón* (1945-1953) nos enfrentamos no sólo con una de las grandes creaciones del autor, sino que entramos de lleno en la línea que marca un giro oportuno y revolucionario en esta obra que se hallaba, recordémoslo —en el momento de la publicación de este libro— rondando los treinta años de ininterrumpida labor. El carácter revolucionador que posee la nueva iniciativa poética que se desarrolla a partir de este libro y en los dos siguientes, reside por igual en la ordenación ética que lo anima cuanto en la sorprendente y completísima readecuación lingüística que Aleixandre efectúa, modificando tantos de sus postulados y cediendo paso, desde aquellas alturas ya tan considerables de lo que llamábamos «literatura pura» o aplicado rigor experimental del estilo, a estas nuevas formas cercanas a lo narrativo y no menos rigurosas, que vienen a constituir sin duda alguna la auténtica *poesía social* de la posguerra española.

Conviene, pues, por su enorme trascendencia, detenerse con cierto detalle en el examen del libro. El epígrafe 1, esencialmente amoroso, a veces de tintes pesimistas, en otras exaltados, sirve de excelente introducción al resto, pues se trata de poemas amorosos mucho más enraizados en vivencias concretas que la mayoría de los anteriores. El titulado «El último amor» llama poderosamente la atención por la insólita alternativa expresiva que nos propone: en él, se pasa del monólogo interior de alguien cuya amante acaba de marchar tras un disfrutado encuentro amoroso, a la imprecación autorreflexica, la entrada de la segunda persona del singular, el *tú* con valor de identificación, por la cual el protagonista se dirige, conturbado, a sí mismo.

En los epígrafes 3 y 5 predominan, también, las composiciones eróticas, de índole que ya, en alguna manera, según en el apartado siguiente veremos, se anticipa a *Poemas de la consumación*. Ahora interesa tratar por separado los poemas de las secciones 2 y 4, en los que, bajo los aspectos temporalizados del propio discurrir vital del poeta, «la mirada se extiende» y se consuma la comunión con una problemática humanista. La ruptura formal es notoria, en estos dos apartados sobremanera, en los que el versículo se amplía y asistimos a la victoria definitiva de lo narrativo en la siempre presente dialéctica aleixandrina *abstracción-narración* (8).

---

(8) La dialéctica se plantea, en efecto, más entre abstracción y narración que entre la primera y la concreción, en la medida en que siempre ésta se articula

Otro elemento que subraya esta importante fractura formal es la inclusión en el núcleo del poema de locuciones verbales y breves diálogos, que no hacen sino acercarnos de forma contundente e interesada a un material de contenido más *necesario,* para el cual aquellas cadencias tersas e impecables con que el poeta nos seducía antes, serían ya inoperantes, estrechas. Por eso no debemos dejar de insistir en algo que se ha olvidado más frecuentemente de lo que quisiéramos: a partir de *Historia del corazón* se producen ciertos cambios en su poesía, derivados de una *elección* voluntaria y siempre controlada y revisada por el poeta, que muestra así sus firmes posiciones éticas, reveladas muy significativamente a la luz de la tensión que la situación histórica de la posguerra española crea en los intelectuales más conscientes.

De esta forma, Aleixandre cubre más de quince años de poesía española de posguerra (9) con una poesía «social» concebida en términos que, desgraciadamente, no supo comprender la mayoría de los restantes poetas que, en esos mismos años, más o menos (y más tarde, también), se movían por incentivos desde luego urgentes y de base justificada, pero demasiado próximos a las causas que los promovían. Aleixandre, prosiguiendo su cuidadosa línea personal de búsqueda de una verdad, un compromiso individual, pretende, sin embargo, trascender en esta etapa esos cauces, eliminando o depurando ciertos caracteres estructurales de fuerte complejidad y altura intelectual para, sin dejar —y aquí reside la vigencia de su enseñanza— de permanecer aferrado a una primigenia consideración estética y aún —entonces— investigadora, rompedora de moldes, darnos una lúcida visión del hombre de su momento, una reflexión de la historia que se remonta al inmediato pasado retenido en la memoria para buscar allí los fundamentos de situaciones de hoy. Una poesía, en suma, que confiere significados mucho más apropiados de los que entonces se le dieron al término «civil», que se solidariza con una época de gran desgarramiento, conservando una visión más completa y cargada de futuro, ejerciendo los necesarios correlatos entre obra artística y realidad inmediata, en momentos en

---

en la poesía de Aleixandre en elementos muy narrativos. En este libro aún el lector hallará con toda claridad expresada la mencionada contienda; poemas, entre muchos otros, como «Tierra del mar», «En el bosquecillo», «Al colegio», «Ascensión del vivir», por fundamentados que estén en rasgos de la memoria o vividas experiencias personales o por nada solapadas sus intenciones críticas, oscilan constantemente entre las dos tendencias, aunque, eso sí, la divagación, las abstracciones, las consideraciones reflexivas y universalizadas acaban siempre dejando paso a lo particular y lo empírico.

(9) Exactamente diecisiete, entre 1945 y 1962, fecha de aparición de *En un vasto dominio,* aunque bien podríamos decir veinte, extendiendo la segunda a 1965, ya que *Retratos con nombre,* que se publica ese año, es, en cierta manera, una continuación en niveles más personales de los presupuestos que informan la poesía civil de Aleixandre.

los que es uno de los pocos que en nuestro país supo llevar hasta el fondo los principios que sostienen que el arte no forma parte de la realidad ni tiene por qué retratarla, sino, al contrario, es autónomo y ostenta la misión de crear otra, nueva y forzosamente distinta.

De «En un vasto dominio» a «Poemas de la consumación»

La materia, en una sugerente escala evolutiva de trascendencias, es el único eje sobre el que late *En un vasto dominio,* para muchos el mejor logro de Aleixandre. No podríamos, sin embargo, entender muy cumplidamente este libro si no consideráramos previamente las nuevas ideas de Espacio y Tiempo que se habían instaurado, con *Historia del corazón,* en su obra. Y es especialmente a los poemas de amor de este libro (los de los apartados 3 y 5, sobre todo), que volveremos nuestra mirada, bien a pesar de que ninguno erótico se incluya en el presente, *En un vasto dominio.* Algunos de esos poemas más que otros, «Ante el espejo», «No queremos vivir», «Mirada final», son los que ilustran, por primera vez en Aleixandre, la noción de un tiempo real, una *durée* que pesa sobre los cuerpos y sobre las relaciones, inmiscuyéndose en el amor. El tiempo muy en concreto, presente, cambia toda una manera de concebir aquél, por la cual el poeta ya no atiende únicamente a las ideas de muerte, pérdida o abandono, sino más en especial las de desgaste físico, vejez y deterioro sentimental. Con esto, el concepto de un tiempo más acorde a la imagen del hombre común viene a coincidir en Aleixandre con la reconsideración del espacio, que, como hemos visto, pierde muchas de sus atribuciones cosmológicas y panteístas para entrar en la cotidianidad, en los dominios de lo humano.

En un vasto dominio (1958-1962), inserto en esta evolución que da origen a nuevas formulaciones de su pensamiento, se construye partiendo de una totalización materialista de la naturaleza, que, neutralizadamente, sin resabios de ningún tipo más que los específicamente materiales (capítulo I, «Primera incorporación») (10), asciende los peldaños de lo ajeno, la historia, el *trascurso histórico* del tiempo (capítulos II, III, IV y V), para terminar con un poema visionario y desbordante —«Materia única», que clausura el libro—, en el que la materia

(10) En este capítulo I la base es, como decíamos, la materia, analizada bajo los ángulos de *común* a todos los hombres, y dando curiosamente la pauta para un materialismo también estilístico (válgame la redundancia), por el cual jamás se llega a trascender la expresión primaria, «físicamente» entendida, de esa materia común. Muchos poemas de esta parte me recuerdan, en su pureza y exigencia formal, en su alejamiento de divagaciones extramateriales, al Girondo de *Campo nuestro* (1946), y la sensibilidad que preside dos libros —con más evidencia que en el resto de su obra— de Cabral de Melo, *Serial* (1959-61) y *Quaderna* (1956-59).

se hace historia sólo en la mente del poeta, y de ella surgen confundidas imágenes de todo tipo, como en el recorrido incontrolado y nervioso de una máquina exploradora del tiempo.

Atrae mucho del libro, y para justificar esa atracción nada mejor que repasar los poemas del capítulo I, las innovaciones sintácticas que en él sigue Aleixandre elaborando, algunas, claras anticipaciones de las que abundan en el reciente *Poemas de la consumación*. Leopoldo de Luis ha señalado con acierto, hablando de ese por ahora postrer libro (11), algunas de ellas, concernientes a distintos usos del verbo, supresión, repeticiones, discordancias temporales en un verso del mismo verbo, empleo en un período de verbos en distintos tiempos; la más sorprendente y de mayor interés de todas ellas es, a mi juicio, la última (que se sitúa, precisamente, en el mismo sentido que dábamos a la disyunción identificativa antes aludida: la apelación a realidades distintas en el espacio y en la memoria, plasmando personales evocaciones temporales quebradas e ilógicas), y también ésta, no sólo alguna de las restantes —como De Luis dice—, aparece ya muy rigurosamente dentro de *En un vasto dominio,* en, por lo menos, los poemas «Amarga boca»:

Boca que acaso supo
y conoció, o no sabe

y «La mano»:

La que después
bajó al abismo y extrajo extraña sombra, y la prendió,
¡y ardiera!

Otro original registro que está presente en *Poemas de la consumación,* el verbo en interrogativa que se anticipa a una no formulada pregunta, explicitando algo que inmediatamente después se amplía, para reforzar así el sentido del poema, también se advierte en el presente libro, poema «Félix»:

¿Deletreó? Pronto fue requerido
por la azada y alquiló el brazo joven,
y se arrendó para la siega luego,
. . . . . .

Entre *En un vasto...* y *Poemas de la consumación,* Aleixandre publica aisladamente un poema en seis breves divisiones, *Picasso* (1961), y el mencionado *Retratos con nombre* (1958-1965). El primero, de obvio carácter homenajeante, podría muy bien haber formado parte de la si-

(11) Comentario a *Poemas de la consumación* en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, 231, marzo 1969.

guiente entrega, y si no fue así, sin duda se debe a su propia cualidad de homenaje unitario, en su momento, al pintor malagueño. Quizá le separe del libro de retratos (al cual ya hemos aludido varias veces a lo largo de este escrito, dejando constancia de su —en lo esencial— continuidad tonal con los anteriores *En un vasto...* y, menos, *Historia del corazón),* una indagación de raíz más abstracta, que se inspira seguramente en un deseo de mejor comprensión de la pintura del maestro.

Finalmente, *Poemas de la consumación,* cuyo comentario *in extenso* escapa a nuestras previsiones (aunque no, desde luego, por falta de importancia, que es enorme, o menosprecio, pues lo considero el mejor del poeta), nos reclama, ya que hemos hablado de las notables cualidades sintácticas y de sus lacerantes contenidos de inspiración, transidos por una presencia del irreversible paso del tiempo que llega, en su descarnada exactitud, hasta límites de provocación, una notación imprescindible: Aleixandre, recorridas tantas vías de exploración, con la sólida estela tras de sí de sus pronunciamientos éticos y estéticos, retoma cauces que transitara en su primera etapa, abandona las preocupaciones colectivas y, en una veraz y clarividente introspección y repliegue de sí mismo, pronuncia palabras definitivas sobre la muerte y su condición de hombre que no por fiel a sus nunca desasistidos compromisos vitalistas, deja —en el cénit de la vida— de lamentarse por la extinción de aquello que siempre le acompañó y le sirvió de restablecimiento en los peores momentos.

Pedro Gimferrer, en un comentario al libro que publicó la revista *Destino,* hablaba de formas poéticas directamente derivadas de nuestra mejor poesía clásica; el libro, en efecto, en su amplitud estilística, no evita formas barrocas (12), vuelve al cultivo misterioso de la palabra, sustituye a menudo narración por elipsis, invocaciones del abstracto y suspensión de sentido, y no se detiene en la dificultad de una construcción ardua y diferenciadamente nivelada, pero ignoro si se ha señalado su, para mí, segundo carácter de clasicismo, que le hace ser, en su magnitud, en su serenidad, suma y compendio vital, totalizador, al estilo de aquellas vastas composiciones de nuestros mejores poetas de los siglos XV, XVI y XVII —que no hace falta consignar, pues todos las tenemos en la mente—, que convertían en definitivas e irremplazables las visiones que, bien fuera del amor, la muerte o el aniquilamiento, ofrecían.

---

(12) Me llama la atención de este libro la asimilación, por el velado sarcasmo (en Aleixandre, desde luego, nunca faltó el sentido humorístico), de la influencia de Quevedo, poeta del que, leído este libro, comprendo mucho más el enorme y a menudo declarado aprecio de Vicente Aleixandre.

Más que insistir, con escasas posibilidades a mi favor de ser original a estas alturas, en el valor de los escritos críticos que tentaron a Aleixandre en distintas épocas («Algunos caracteres de la nueva poesía española», 1955, su discurso de entrada en la Academia, «En la vida del poeta: el amor y la poesía», 1949, y los diversos textos de autopresentación o los recogidos bajo el epígrafe «Otros apuntes para una poética», 1930-1958), me interesa mencionar, por una parte, su conocida serie *Los encuentros,* después, las diversas notas que se encierran, en la edición de Aguilar, entre los títulos de «Prólogos y notas a textos ajenos», «Evocaciones y pareceres» y «Cartas a revistas jóvenes de poesía».

Los encuentros fue, sin duda, un extraño libro en el momento de su aparición. En un país como el nuestro, en el que ni siquiera se practicaban decorosamente las entrevistas periodísticas —sólo, recientemente, podemos consignar una o dos excepciones— o en el que, tal vez, no había oportunidad de realizarlas por la ausencia de personas con cosas que decir o la imposibilidad, en su caso, de exponerlas sin correr notables odiseas, sorprende Aleixandre con esos encuentros en lo imaginario (igual da que fueran personajes vivos y efectivamente «encontrados», o tan sólo evocados por un vago recuerdo o una presencia objetal), que constituyeron un generoso pero válido panorama humano de personajes distantes e intelectuales de su momento, que amén la calidad literaria, nos surtían interesantes datos de información. La lectura de *Los encuentros* deja, con todo, una agria sensación en la boca: la añoranza de un prosista perdido. Si no tuviésemos tantas razones para felicitarnos por la existencia de su poesía, expondríamos sentidas quejas por la ausencia en la obra de Aleixandre de un volumen de memorias que, quizá en forma novelada, sería una auténtica llave maestra para el conocimiento de nuestro cosmos intelectual en lo que va de siglo. Y, sencillamente, porque a su bien conocida presencia activa (como miembro o animador) en los principales movimientos literarios de las preguerra y posguerra españolas, une Aleixandre una cualidad muy estimable, y rara —la que precisamente me llevaba a insinuar la especie novelesca— apreciable en la lectura de los encuentros: el ágil poder imaginista, mediante el cual le resulta muy fácil impresionar con todo color en la mente del lector una persona, una situación concreta o un lugar. Yo, lo confieso, y no creo ser sólo en ello, siempre me imaginaré al eximio Machado cortando su pelo en aquella barbería, y si me hablan de Darío pienso de inmediato, no sé por qué, en un tímido muchacho que, mientras languidecen sus horas en un tranquilo Madrid de comienzos de siglo, recuerda, impresionado, el perfil de una fotografía.

En cuanto a las prosas, muy breves por lo general, que agrupábamos antes, marcan con nítidos rasgos un aspecto descollante de la figura de Aleixandre: su posición intelectual en la larga posguerra del país. Tanto en las notas que no ha ahorrado escribir encabezando libros ajenos y a veces comentándolos, o en las evocaciones de otros poetas, o, sobre todo, en las interesantes cartas enviadas a nacientes revistas de poesía, se manifiesta el carácter, aceptado por el poeta con toda justicia y mesura, de mantenedor de una tradición independiente, liberal y de ya históricas resonancias artísticas, que, no rehusada su divulgación en ningún caso por Aleixandre, es, y aquí radica lo verdaderamente significativo, constantemente requerida por las sucesivas generaciones literarias, conscientes del valor de una enseñanza tal, casi invisible (que no se ejerce dogmáticamente ni se deja llevar por el remolino magistral y pedante de las tertulias maliciosas).

Conclusiones desde otras márgenes

Todo resumen que se ciña sobre coordenadas tan vastas como las hasta aquí dibujadas suele ser esquemático, precipitado y rara vez clarificador. No, no se pueden componer guías o reducciones de una extesión literaria que abarca cuarenta y cinco años de actividad y de la que ni una sola pieza podría enaltecer en despecho de otras, bajo riesgos de oscurecer el panorama o venirse abajo con estrépito. Por eso —otorgándoseme, espero, una licencia de gracia, la última y más modesta— prefiero ampliar lo que al final del epígrafe anterior escribía, situando mis conclusiones del lado de la persona y no de la obra, la cual, si a estas horas no se ha visto algo iluminada por mi esfuerzo, difícilmente y mal lo podría ser en el último minuto y seguramente tampoco lo necesitara.

Es difícil, sin embargo, resumir, mucho más que su literatura, la aportación humana, gestual, de un hombre, sobre todo en nuestra situación histórica. Desconozco, de igual manera, si cualidades, como apertura cordial, estímulos creadores, sentido del humor, clarividencia crítica, pericia en transmitir legados culturales que los libros no suelen traer y sólo el trato directo otorga, pueden ser puestas, con consistencia, en el platillo de la balanza de un artista. Aleixandre, desde luego, las tiene y sabe, además, englobarlas en una comunicación personal, nunca difuminada en el trato paternalista y multitudinario de los magisterios *ex cátedra*. ¿Tiene o ha tenido discípulos Aleixandre? Aparte las extendidas influencias poéticas, ya explicitadas, creo poder responder que no, ya que el concepto de discípulo piérdese en este caso para

favorecer otros, de más amistosos y cálidos contornos, que no sabría muy bien cómo resumir en una sola palabra, pero que quieren significar la proximidad real —nunca mítica— y el contacto humano, junto a la efectiva labor orientadora que, por su probada sabiduría literaria y un insólito conocimiento y puesta al día en las tendencias artísticas últimas y más considerables, Aleixandre está en disposición de ofrecer.

En tiempos como los presentes, que difícilmente aceptan con agrado mitos y pontificaciones, creo poder ver en el claro y rotundo homenaje que muchos de nuestros mejores artistas jóvenes no cesan de rendir a Aleixandre el reconocimiento de una equilibrada postura fundamenda en la historia y personificada por un artista que maneja las llaves de la tradición sin dejar nunca de situarse en la primera fila de los teatros de operaciones.

VICENTE MOLINA FOIX
Lope de Rueda, 17, 8.º A
MADRID