

VICENTE ALEIXANDRE Y LA MODERNA EXPRESION LIRICA

por FERNANDO CHARRY LARA

En un libro de crítica literaria, llegado en estos días, he encontrado una referencia a la publicación reciente de un nuevo volumen de versos del poeta español Vicente Aleixandre. La obra, de la cual se ofrecen algunos fragmentos, lleva un título que, por la trayectoria anterior del poeta, podemos suponer elegíaco. Se llama *Sombra del paraíso*.

Tal vez no exista en la poesía española de estos años una manifestación tan personal como la que ha mostrado, en sus libros sucesivos, este maravilloso poeta de Andalucía. Apenas es comparable el valor de su obra con el que representa la de Luis Cernuda, otro sevillano, como hallazgo, dentro de las renovaciones poéticas cumplidas en este tiempo, del más profundo lirismo, del más extremado esfuerzo por depurar la poesía de aquellas cosas que, pensando con rigor, no son de su esencia.

Después de *Ambito* —primer libro suyo, publicado hacia 1928— la poesía de Aleixandre hace su aparición más resonante al editarse el breve volumen de *Espadas como labios*. Resonante, sí, bulliciosa, porque forma casi un escándalo aun entre quienes pregonaban, en la península, las novedades literarias.

Espadas como labios ha sido situado, no sin entera falta de razón, entre las expresiones artísticas logradas en España por el surrealismo. Con su acostumbrada profundidad crítica, Dámaso Alonso nos descubre la manera como ha sido creado uno cualquiera de estos poemas. En torno de un tema, dice Alonso, se ha suscitado en el poeta un momento de inspiración. El universo que entonces contempla Aleixandre está lleno de relaciones nuevas, mágicas dentro de lo conocido, asombrosas para el normal

entendimiento. Después de esta conmoción no se produce, como en la mayoría de los poetas, la fase selectiva en la cual se ordenan los sentimientos y se ciernen los elementos de la subconsciencia. Por eso, explica Alonso, estos poetas superrealistas escriben en trance, en raptó, sin que pueda dudarse de que, en verdad, la razón desecha, en el instante mismo en que se escribe el poema, los elementos que carecen del necesario vigor expresivo. Lo que sí parece a todos fundamental dentro de esta manera de la poesía moderna es, no digamos su resistencia a seguir, sino su obstinación en abandonar el curso corriente, el más o menos lógico desarrollo de un poema.

El enorme éxito alcanzado con *Espadas como labios* no podía satisfacer por completo al grande artista que es Vicente Aleixandre. Una razón de mucho peso sostiene esta afirmación. Los poemas que integran el libro no pueden ser leídos, realmente, sino por una minoría selecta y muy pequeña. No es éste el argumento de fondo. Lo que importa es que en ellos aún está por resolver un conflicto, raras veces entendido por los lectores, que al poeta se presente cuando tiene que decidirse entre decir pocas cosas con claridad o cantar muchas con el riesgo de no ser comprendido en la habitual lectura rápida.

Ese problema está ahí, en todos los bellos renglones del libro. Aleixandre, con cabal conciencia de su arte, prefiere el segundo sistema y expresa en tumulto las emociones, a la manera de una música, de una grande obra sinfónica, en la que, armoniosamente, se entrelazan y chocan las melodías dispersas. Lo grave es que esa solución no satisface al poeta, como no lo haría tampoco la primera. ¿Acaso puede valer más sacrificar el sentimiento en favor de la claridad, que eliminar esta última para lograr la expresión completa de las intuiciones poéticas?

Lo que hace realmente grande a un poeta de nuestra época —hablo de los contemporáneos, pues los antiguos, con honrosas, con escasas excepciones, optaron en la mayoría de las veces por la escritura clara de los sentimientos, por la limitación a lo fácilmente comprensible—, lo que hace de él un artista verdadero es el poder que tenga para manifestar todo su manantial, toda su rica imaginación ambiciosa, sin caos, en orden, con frases que penetren el entendimiento de los lectores sin caer en la vulgaridad de lo que todo el mundo puede, sin esfuerzo, comprender.

Este paso fue dado por Aleixandre en los poemas de *La destrucción o el amor* —*Soy esto, soy aquello, soy lo otro; soy todo*

hasta la destrucción—, libro que ganó en España el año de 1934 el Primer Premio Nacional de Literatura. Cualquier persona puede advertir el proceso de clarificación que va de *Espadas como labios* a *La destrucción o el amor*, con dos ejemplos fácilmente tomados por la casi identidad de los vocablos:

*Esa mano caída del occidente
de la última floración del verano
arriba lentamente a los corazones
sencillamente como la misma primavera.
("Espadas como labios").*

*Una tarde de otoño caída del occidente
exactamente como la misma primavera.
("La destrucción o el amor").*

Teniendo las dos comparaciones el mismo vigor poético, gana sin embargo la segunda en claridad. Mas ellas no nos ofrecen una idea tan exacta de lo que se quiere sostener como sí la dan estos dos ejemplos donde se canta, deslumbradora o serena, la luz que nos rodea. En *Libertad*, poema de *Espadas como labios*, aparece, inextinguible en su fulgor, el tema del mediodía:

*El aroma el no esfuerzo para perdurar
para ascender
para perderse en el deseo alto pero lograble
todo esto será dichosamente presidido por el mediodía
por lo radioso sin fin que abarca al mundo como un amor.*

*Una inmensa mariposa de brillos
un respirar batiente que pasa sin recelos
dádivo de dichas perfectamente compartidas
va y viene en forma de belleza, en forma de transeurso
haciendo al tiempo justamente un instante a vista de pájaro.*

*Ni palmas ni brillos ni mucho menos ya primores
sino lo liso, lo raso, lo tenso y lo infatigable.
Esa senda para la planta de oro
también para los labios,
para recorrerla despacio.
para ir diciendo los nombres o los horizontes.*

*Para que todo lo más en un momento de desfallecimiento
se pueda uno convertir en río.*

Léase ahora uno de los más bellos poemas —no sólo de *La destrucción o el amor*, sino de la mejor poesía española— y ad-

viértase, más que la claridad, la depuración alcanzada en las imágenes:

LA LUZ

*El mar, la tierra, el cielo, el fuego, el viento,
el mundo permanente en que vivimos,
los astros remotísimos que casi nos suplican,
que casi a veces son una mano que acaricia los ojos.*

*Esa llegada de la luz que descansa en la frente,
¿de dónde llegas, de dónde vienes,
amorosa forma que siento respirar,
que siento como un pecho que encerrara una música,
que siento como el rumor de unas arpas angélicas
ya casi cristalinas como el rumor de los mundos?*

*¿De dónde vienes, celeste tónica
que con forma de rayo luminoso
acaricias una frente que vive y sufre, que ama como lo vivo?;
¿de dónde tú, que tan pronto pareces el recuerdo
de un fuego ardiente como el hierro que señala,
como te aplacas sobre la cascada existencia
de una cabeza que te comprende?*

*Tu roce sin gemido, tu sonriente llegada
como unos labios de arriba,
el murmurar de tu secreto en el oído que espera,
lastima o hace soñar como la pronunciación de un nombre
que sólo pueden decir unos labios que brillan*

*Contemplando ahora mismo estos tiernos animalitos
que giran por tierra alrededor
bañados por tu presencia o escala silenciosa,
revelados a su existencia, guardados por la mudéz
en la que sólo se oye el latir de las sangres.*

*Mirando esta nuestra propia piel, nuestro cuerpo visible
porque tú lo revelas, luz que ignoro quién te envía,
luz que llegas todavía como dicha por unos labios,
con la forma de unos dientes o de un beso suplicado,
con todavía el calor de una piel que nos ama.*

*Díme, díme quién es, quién me llama, quién me dice,
quién clama,
díme qué es este envío remotísimo que suplica,
qué llanto a veces escucho cuando eres sólo una lágrima.
Oh tú, celeste luz temblorosa o deseo,
fervorosa esperanza de un pecho que no se extingue,*

*de un pecho que se lamenta como dos brazos largos
capaces de entazar una cintura en la tierra.*

*¡Ay, amorosa calencia de los mundos remotos,
de los amantes que nunca dicen sus sufrimientos,
de los cuerpos que existen, de las almas que existen,
de los cielos infinitos que nos llegan con su silencio!*

El nombre mismo de *La destrucción o el amor* ha suscitado interpretaciones diferentes acerca de la teoría poética que en él se enuncia. Se trata de revelar que a la entraña del amor no se llega sino por la muerte, por la destrucción, o, mejor, ¿se afirma la equivalencia de dos nociones opuestas? Para Amado Alonso, a mi entender, utiliza Aleixandre simplemente una metáfora, es decir, establece identidades poéticas de formas distintas mediante el juego literario. Ciertamente es que Alonso acepta que con el empleo de la metáfora Aleixandre llega a la enunciación de que “las formas más dispares de la realidad están vinculadas o co-fundidas”.

Mas creo yo que la obra recogida en *La destrucción o el amor* —que no es un libro de versos en el sentido de colección de poemas, sino que tiene una unidad, un tema, constituye un todo— pretende ser algo más que una metáfora literaria. Al escribir casi unidas las palabras *destrucción* y *amor* el poeta no sólo ha querido, por medio de la metáfora, establecer una igualdad poética entre estos dos términos contrarios. Que no se trata de esto únicamente, nos lo comprueban algunos pasajes del libro:

Tú, corazón, que dondequiera existes como existe la muerte.
(“Corazón”).

*Las plumas de metal,
las garras poderosas,
ese afán del amor o la muerte,
.....*

*Águilas de metal sonorísimo,
arpas furiosas con su voz casi humana,
cantan la ira de amar los corazones,
amarlos con las garras estrujando su muerte.*
(“Las águilas”).

Cuando miro a tus ojos, profunda muerte o vida que me llama.
(“Las águilas”).

*“Pero tú no te acrrques. Tu frente destellante, carbón encendido que me arrebató
la la propia conciencia,*

*duelo fulgúreo en que de pronto siento la tentación de morir,
de quemarme los labios con tu roce indeleble,
de sentir mi carne deshacerse contra tu diamante abrasador.*

*No te acerques, porque tu beso se prolonga como el choque imposible de las estrellas,
como el espacio que súbitamente se incendia,
éter propagador donde la destrucción de los mundos
es un único corazón que totalmente se abrasa.*

*Vén, vén, vén como el carbón extinto oscuro que encierra una muerte;
vén como la noche ciega que me acerca su rostro;
vén como dos labios marcados por el rojo,
por esa línea unida que funde los metales.
Vén, vén, amor mío; vén, hermética frente, redondez casi rodante
que luces como una órbita que va a morir en mis brazos;
vén como dos ojos o dos profundas soledades,
dos imperiosas llamadas de una hondura que no conozco.*

*;Vén, vén, muerte, amor; vén pronto, te destruyo;
vén que quiero matar o amar, o morir, o darte todo;
vén que ruedas como liviana piedra
confundida como una luna que me pide mis rayos!*

(“Vén, siempre vén”).

El corazón que, como la muerte, dondequiera existe; el afán del amor o la muerte; las águilas que cantan la ira de amar es- trujando los corazones con sus garras; la profunda muerte o vida con que llama una mirada; la frente amada donde se siente la tentación de morir; el amor que llega como el carbón que encierra la muerte; el ruego para que venga el amor o la muerte, y el querer matar o amar o morir, son expresiones que designan, más que una identidad poética entre cosas opuestas, una posición es- piritual frente al problema del amor. Una actitud enteramente romántica: la única forma posible del amor es el dolor.

El acento romántico de la obra, visible en los temas escogi- dos, es muy natural dentro del pretendido superrealismo de Aleixandre. Que esta tendencia no es más que un romanticismo exagerado, es una afirmación que, ante demostraciones como las que se ofrecen en esos versos apasionados, hay que aceptar sin reservas. El misterio del universo, que con toda su grandeza y su sugestión fantástica es el principal motivo de la poesía romántica, aparece en las páginas de este poeta con fascinadora frecuencia. La selva, el mar, los animales gigantes o pequeños, la creación, las fuerzas elementales, la variedad minuciosa del mundo movida por energías que vivifican o destruyen, la naturaleza entera es el escenario repetido.

Cuando Aleixandre canta:

*Esa dicha creciente que consiste en extender los brazos,
en tocar los límites del mundo como orillas remotas,*

entonces ya sus palabras, alejadas de la tremenda insistencia en las formas múltiples de la muerte, dan a la poesía, por el amor que reflejan, un hermoso sentido panteísta. Este aspecto de su obra ha sido estudiado por Pedro Salinas con magistral agudeza. Según Salinas, la unión del poeta con el mundo proclama una nueva calidad de la poesía romántica. Aleixandre expresa, por ejemplo en los dos versos que acaban de citarse, una aspiración cósmica, un afán de abarcar la tierra con los brazos, un deseo de vivir entregándose al universo. El anhelo de fusión, explica Salinas, da en la confusión. Entonces desaparecen los límites humanos, animales y vegetales, y nace la ciatura total, que es el mundo. Siguiendo esta interpretación, la persona se pierde en lo cósmico y surge una forma de desesperación: el individuo, al prescindir de su responsabilidad como sér humano, abdica de su intimidad en las fuerzas externas. “En esta poesía, expresa bellamente Salinas, la sensualidad cósmica está sirviendo a la desesperación humana, sin salida.”

“El mundo encierra la verdad de la vida”, dice Aleixandre en el verso primero de uno de sus más expresivos poemas. Y para comprobarlo, ha escrito casi toda su obra con la naturaleza enfrente, como desde una ventana, advirtiendo minuto a minuto los procesos que en sus reinos se cumplen. Lo animal, lo vegetal, lo mineral, tienen una magnífica y numerosa presencia en sus poemas. Los cielos remotos, los infinitos espacios están siempre, y el océano distante, con su existencia silenciosa. Todo lo que en el universo es justicia su exaltación, por el solo hecho de ser, en las páginas de Aleixandre. Desde los animales minúsculos que se revelan por la luz, hasta el horizonte sin límites, todo el mundo es el objeto de su poesía. De ahí el uso, esquivado en varias centurias de tradición poética, de los nombres de las cosas que rodean diariamente la actividad del hombre.

El anhelo y, más que el anhelo, la angustia de cantar completo el universo, llevan a expresar confusamente sus formas y elementos innumerables. Me parece que es aquí, no en otra parte, donde puede ser estudiado el *superrealismo* de Aleixandre. Todos los objetos, las formas y las fuerzas de la naturaleza insisten en mostrarse en estos versos. Por eso vienen confusa y atropellada-

mente, como pasan en una fuga los caballos veloces entre el polvo de los caminos. Crecen en el espacio sus figuras, indistintamente se agigantan en grupos, y todos los seres, las energías y las cosas quieren, en una lucha oscura, demostrar su presencia. Para el poeta el drama no termina en este afán de revelación, sino que sospecha en las formas el deseo de encontrar su significado en el mundo. De ahí la sintaxis de Aleixandre, como una huída de caballos, también confusa y atropellada.

Es en las consecuentes libertades de lenguaje que se toma Aleixandre donde puede escucharse el tono de la poesía superrealista. En *Espadas como labios* se advierten los métodos más usuales dentro de la escuela. Un repaso veloz del libro, o una lectura detenida, confirman siempre esta aseveración, y los críticos de la moderna lírica castellana han coincidido en afirmar que los versos de esa obra, junto con algunos otros de Cernuda y de Prados, representan el aporte español más valioso a la poesía superrealista.

Espadas como labios tiende a ser, sin conseguirlo por completo, un libro superrealista típico. Los poemas, en una exhibición vistosa, muestran todas las cadenas que han roto para lucir la forma de ese deseo. Allí falta la puntuación, se operan diversas transposiciones poéticas y los versos se reúnen en una agrupación caprichosa. Pero hay algo más en el fondo, ¿se cumple realmente la consigna superrealista? Yo me aparto de creerlo así y apenas juzgo que sólo en las libertades del lenguaje reside su adhesión a esa escuela. En la poesía de Aleixandre falta un elemento esencial al superrealismo: su entrega al inconsciente. Muy poca poesía existe en habla española tan pensada, tan consciente, tan nutrida de hondos procesos de la imaginación organizada.

Una comparación con la obra del chileno Pablo Neruda puede afirmarnos en este punto de vista. Neruda ha sido considerado como un superrealista auténtico, sobre todo en su *Residencia en la tierra* y en muchos de los fragmentos que componen el *Canto general de Chile*. Es exagerado este juicio, que el poeta ha llegado a calificar como calumnioso. Si se examinan estas obras se encuentra en ellas, obstinado, el afán de abandonarse al sueño, el deseo de que el lenguaje no corresponda enteramente a la vigilia, sino que revele, sonámbulo, las provincias más secretas del sér individual. Mas de ahí no pasa, tampoco, el poeta americano. Nadie puede aseverar que en uno solo de sus poemas se sujete

al dominio de las fuerzas inconscientes o interprete siquiera uno de aquellos estados psicológicos.

No se ha traído aquí en vano el nombre de Neruda. Esa comparación entre su obra y la de Vicente Aleixandre, que ha sido intentada por algunos con mucho acierto, comprueba para mí, ya de manera suficientemente clara, la creencia de que los versos de este último no constituyen, ni mucho menos, una contribución al arte surrealista. Desde luego, descarto la posibilidad de que al primero pueda, por lo que antes se ha dicho, situársele dentro de esa tendencia. El lenguaje de Neruda es oscuro y a ello contribuye, como en el de Aleixandre, el manejo de una sintaxis que se complace en esta cualidad que muchos llamarían defecto: su secreto ante las gentes que no alcanzan a percibir su belleza real. La poesía de Aleixandre, ayudada por la enorme tradición cultural española de muchos siglos, rescata, con una luz fantástica, al lector perdido entre las palabras misteriosas. Lo sumerge de nuevo, lo liberta luego y lo sitúa en un campo iluminado. En esta forma, el lector no se encuentra desamparado entre el juego y la sucesión de las imágenes. Esta luz la niega Neruda muchas veces y por eso aparecen de pronto en él unas frases, unas frases apenas, encerradas dentro del mayor hermetismo. De modo que si se rechaza el surrealismo en Neruda, mucho menos puede aceptarse en Aleixandre, cuya poesía no por libre y fantástica prescinde de la creación, hasta el extremo más riguroso, consciente.

Los pequeños fragmentos que conozco del último libro de Vicente Aleixandre, *Sombra del paraíso*, confirman el alejamiento de la corriente surrealista que, después del ensayo hecho en *Espadas como labios*, comenzó a definirse en *La destrucción o el amor*. Hasta el punto de que si existe hoy algo en la poesía moderna que pueda ser presentado como lo opuesto, como lo contrario a dicha escuela, serían para mí estos pocos versos, junto con otros de los poetas que, aprovechando la valiosa experiencia del surrealismo —experiencia que de ninguna manera puede ser deshechada por un poeta contemporáneo, porque constituye una grande enseñanza en el mundo de la lírica— han impuesto en la poesía, después del caos provocado por las infinitas tendencias surgidas en la primera post-guerra, el orden necesario para que no se pierda entre las palabras, confusa, la emoción poética, sino que deslumbre, misteriosa como siempre pero sin engaños, evidente, llenando todos los espacios del poema. Eliminar el truco, el vano artificio, el vocablo inútil que no encierra una verdad

dentro del pecho, es la tarea del poeta joven frente a las páginas blancas. “Es poeta por la gracia de Dios o del demonio, escribió una vez Federico García Lorca, y también por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y porque se da cuenta en absoluto de lo que es un poema.” La poesía no es sólo instinto; tampoco es únicamente artificio. Es una combinación mágica, ejercicio e instinto armonizan en ella. Por eso transcurren, tan diáfanos como las aguas que besa un sér inocente, versos como:

*Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos...
Pero tú duras, nunca descendes, y el mar suspira
o brama por ti, ciudad de mis días alegres,
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
angélica ciudad que, más allá que el mar, presides sus espumas...*

*Allí fui conducido por una mano materna.
Acaso de una reja florida una guitarra triste
cantaba la súbita canción suspendida en el tiempo;
quieta la noche, más quieto el amante,
bajo la luna eterna que instantánea transcurre...*

*Por aquella mano materna fui llevado ligero
por tus calles ingravidas. Pie desnudo en el día.
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.*

(“*Ciudad del paraíso*”).

En *Sombra del paraíso* se acentúa, como lo advierte quien compare los versos que acaban de citarse con los anteriores, aun de *La destrucción o el amor*, el esfuerzo por clarificar la poesía, apartando de ella los elementos que en ocasiones la empañan. Lo que significa, volviendo a un tema que atrás se ha esbozado, que Aleixandre promete una solución al conflicto entre el sentimiento y la expresión mediante el rechazo de los factores que no juzga como enteramente poéticos. Antes, en *Espadas como labios*, el poeta se aventuró a no ser comprendido con tal de libertar el fuego interior. En *La destrucción o el amor* se inició, con un resultado sorprendente, la tarea de depurar el poema salvando la lucha entre la intuición poderosa y la escasez de vocablos para decirla. Esta labor culmina, al parecer, en *Sombra del paraíso*. Vicente Aleixandre, moderno romántico que con su obra pasada abrió a la poesía española el camino para un acento nuevo, vigoroso, rico y profundo, señala ahora ante la lírica actual, con su esplendor continuo, una más certera forma de la expresión poética.