

VICENTE ALEIXANDRE: LA POESIA COMO RECREACION DE UNA NUEVA REALIDAD

por ALBERTO DIAZ TEJERA
y GREGORIA MORENO ARRIBAS

1. Vicente Aleixandre es un poeta de la generación del 27. Es un gran poeta y Premio Nóbel de Literatura en 1977. Y es un poeta grande, no porque haya recibido el Premio Nóbel sino porque es uno de los más grandes de la lírica española. Su obra, amplia, de versificación libre, corre paralela a su vida, una vida enferma que le recoge y le absorbe en su intimidad, de la que, una y otra vez, brota su poesía.

2. Una obra que la crítica proyecta en tres perspectivas distintas. Una primera que suele considerarse *cósmica*, en la que los elementos naturales son materia poética y cuyos libros más importantes son *Ambito*, *Espadas como labios*, *La destrucción o el amor* y *Sombra del paraíso*. Una segunda, más concreta, en la que el poeta contempla con más acento las peripecias del vivir humano. Marca esta divisoria *Historia del corazón*, año 1954, al que sigue *En un vasto dominio* y *Retratos con nombre*.

3. Por último, una tercera cuyo tema principal es la visión del vivir humano como el accidente cósmico, la vida en su materia extrema. Dos libros, los últimos, marcan este período: *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*. Esta visión, no nostálgica, pero sí real, fermenta en el pequeño poema «Rostro tras el cristal» de *Poemas de la consumación*. Representa un jardín donde hay una

rosa que sugiere juventud y vida, al que separa un cristal del tiempo, de la vida ya vivida, un cristal por el que sólo pasa la luz o la idea o el recuerdo:

...
*Pero ahí tras el cristal el rostro insiste.
 Junto a unas flores naturales la misma flor se muestra
 en forma de color, mejilla, rosa.
 Tras el cristal la rosa es siempre rosa.
 Pero no huele.
 La juventud distante es ella misma.*
 ...
Sólo la luz traspasa el cristal virgen.

4. Con este prisma hay que leer los dos libros últimos de Aleixandre, en los que, por otra parte, hay matices formales nuevos: en *Poemas de la consumación*, el poeta habla consigo mismo y en *Diálogos del conocimiento* el poeta permanece en la sombra y hablan interlocutores distintos, aunque no ajenos¹.

5. Pero estas tres perspectivas, que colorean toda una obra y que, además, resultan cómodas para los estudiosos, no presuponen –y esto debe quedar claro– «un poeta de personalidades diversas y mutuamente anuladoras»². Sólo presuponen visiones distintas, ángulos diferentes desde los que la realidad, la misma realidad, el hombre y el cosmos, es contemplada. No es un poeta proteico, no es Proteo el que cambia, sino la arena y el mar. Se trata de una progresión en la perspectiva.

6. Sirvan estas tenues pinceladas de introducción y de presentación. Mas, ¿cuál es el referente poético de Aleixandre y cómo llegar a él? ¿Ha llegado sólo o se ha apoyado, aunque a distancia, en algún bastón que la tradición cultural le ha prestado? La respuesta nos la proporciona el propio poeta en un texto del discurso de ingreso³ en la

1. La biografía de este poeta puede encontrarse en Leopoldo de Luis, *Vicente Aleixandre*, EPESA, Madrid, 1970. Un buen resumen, del mismo autor, *Vicente Aleixandre. Antología poética*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, 7ª ed., págs. 6-41. Respecto a la bibliografía, un casi completo repertorio, C. Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Gredos, Madrid, 1977, 3ª ed., págs. 481-450 y Leopoldo de Luis, *Vicente Aleixandre, Sombra del paraíso*, Clásicos Castalia, Madrid, 1986, págs. 66-81.

2. Leopoldo de Luis, *Antología*, pág. 10.

3. «En la vida del poeta: el amor y la poesía». Se encuentra en *Obras Completas*, Aguilar, 1968, pág. 1.332.

Real Academia en 1950. El texto, que servirá de base en este análisis, dice así: «si un pensamiento central implícito existe en la obra del poeta, acaso sea el de la unidad del mundo. Mundo que, bajo las formas diversas con que se nos aparece a los ojos, está reducido a una sustancia única que el poeta llama amor».

7. Mantengamos estas nociones: el mundo, pero un mundo que se compone de elementos y formas diversas, sensibles, pues «aparece a los ojos», pero que el amor reduce a una sustancia única, uniendo, confundiendo esos elementos. La realidad, en tanto que pluralidad, sirve de trampolín para recrear la unidad sustancial:

*«árboles, mujeres y niños
son todo lo mismo: Fondo.
las voces, los cariños, la nitidez, la alegría,
este saber que al fin estamos todos».*

Así leemos en un fragmento del poema «Con todo respeto» del libro *Espadas como labios*. Sobresale esa palabra *Fondo*, escrita con mayúscula y con carga poética de ambivalencia: lugar de donde nace todo, lo que recuerda la noción presocrática⁴ de *physis*, «naturaleza» en cuanto de ella brota todo. Los latinos tienen *natura*, de *nasco*, «nacer», en tanto que fondo del que emanan todas las cosas. Pero Aleixandre amplía este significado en la medida en que también es la región a la que vuelven todas las cosas y donde se confunden y donde encuentran, en ese *Fondo*, su fusión.

8. Esta noción de pluralidad fundida en una unidad está por doquier en la poesía de Aleixandre, con apoyo en los elementos naturales presocráticos y bajo el impulso del amor. Veamos este otro fragmento de «A ti, viva», del libro *La destrucción o el amor*, cuyo trasfondo es una mujer:

*«Cuando contemplo tu cuerpo extendido
como un río que nunca acaba de pasar,
como un claro espejo donde cantan las aves,
donde es un gozo sentir el día cómo amanece»⁵.*

4. Esta noción presocrática está ya en C. Boussoïno, *op. cit.* pág. 71: «coincidiendo así con los antiguos eleatas».

5. Esta estrofa la explica V. Lamiquiz.

La mujer, vista como cuerpo extendido –imagen frecuentísima– sugiere tierra; como río, sugiere agua; como espejo-cielo donde cantan las aves, evoca aire y como día que amanece, cuando el sol rompe la virginidad cerrada de la noche, nos lleva al fuego confundidos en una mujer, que representa el amor. El amor tiene la virtud de aunar la pluralidad de las cosas.

9. La presencia de estos elementos naturales, ya singularmente, ya en un conjunto como aquí, es una constante y mal se entendería la poesía de Aleixandre si se perdiera de vista esta perspectiva. Resulta un trasfondo recurrente, aunque nunca expresado de la misma manera. Comprendemos, sin más explicación, la estrofa final del poema:

*«Mirar tu cuerpo sin más luz que la tuya,
que esa cercana música que concierta a las aves,
a las aguas, al bosque, a ese ligado altido
de este mundo absoluto que siento ahora en los labios».*

La fusión es total, hasta llegar al absoluto. Los labios, imagen carnal del amor, a modo de tenaza cósmica, aprisionan y engloban todas las cosas, todos los elementos: ahora, con el amor, creo y siento este mundo absoluto, de unidad.

10. Cierto es que la relación entre poesía y realidad fue una preocupación general de esta generación y cierto es también que en todos se palpa una intención de llegar a una unidad suprasensible a partir de la experiencia personal e histórica de este mundo circundante. Un exponente de esta intención es Dámaso Alonso, quien escribe⁶: «porque la poesía siempre se aleja... de la realidad misma *que es de donde arranca*, necesita difuminar, distanciar y confundir, para esclarecer. Ha de separarnos de la contingencia y de la circunstancia o, por lo menos, mostrarnos, al fondo de lo múltiple y variable, la raíz elemental que lo une con lo absoluto».

11. Dámaso⁷ representa un constante esfuerzo por conciliar dos interpretaciones de la relación que existe entre la poesía y la realidad. Por una parte sostiene el papel creador de la poesía, su manera de

6. *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, pág. 426. Representa el texto a «elevación de la poesía», carta a Dionisio Gamallo, 10 de Febrero de 1948. No parece correcta la interpretación de José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1962, pág. 66-69. Cf. al respecto, A.P. Debicki, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1968, pág. 27, nota 22.

7. Cf. Debicki, *op. cit.* pág. 28.

valerse de lo real para reafirmar sus propios significados; por otra, sostiene su misión de encarnar los valores de nuestra realidad cercana.

12. La doble faceta de la realidad poética, una que trasciende la pluralidad de este mundo, y otra, esta misma pluralidad, que sirve de base, se observa, igualmente, en las observaciones poéticas de los otros miembros de la generación: en Salinas, Guillén, García Lorca, Cernuda⁸. Realmente casi se vuelve obsesión metafísica: «lo que el filósofo debe transmitir en escuela y penetrante unidad, el poeta lo refleja en miles de temblorosas facetas policromas... El poeta piensa por imágenes»⁹. Y, por supuesto, esta doble faceta anida también en la poesía de Aleixandre, si bien con un tono más acentuado y concreto. Casi diría con tono platónico. Esa realidad única tras la pluralidad no se difumina en la sustantividad del arte: el paso de la materia caduca de nuestra vida a la permanente del arte, se nos dice¹⁰, o que la poesía es el poder de inmortalizar lo que canta¹¹. No, Aleixandre habla de un paraíso, de un lugar paradisíaco del que este mundo es una sombra: *Sombra del Paraíso*. Y de su poesía dice que «es una fuga o destierro hacia un generoso reino, plenitud o realidad suprema, realidad suprasensible¹². La realidad plena es la realidad del ser, de lo eidético, de lo inmutable, suprasensible frente a esta realidad, que es sombra de aquella, captada por los sentidos y mudable.

13. Parece esto una resonancia lejana de la concepción platónica de las dos realidades, de los dos mundos: uno auténtico, real, el de las ideas, y otro, copia de aquél, mudable, el de los sentidos. Y la conquista de ese reino paradisíaco sólo puede hacerse o mediante la memoria, la *anamnesis* o el amor. He aquí, en una primera travesía y a modo de píldora, la concepción cósmica de Platón.

14. Pero ¿no es esta perspectiva platónica una osadía por mi parte? Bousoño, que no gusta salirse de su esfera de estudio, deja caer este hábito platónico. Trae a colación un texto de la carta que Aleixandre escribió a Dámaso Alonso el 11 de Septiembre de 1940¹³. Dice lo siguiente: «así veo hoy a los poetas, que cuando hacen poe-

8. Cf. Debicki, *op. cit.* pág. 30-35 y sobre todo Gerardo Diego en su *Antología*, ahora en *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Taurus, Madrid, 1961, que aporta las diferentes poéticas.

9. Dámaso Alonso, *op. cit.*, pág. 298.

10. Dámaso Alonso, *R. Oc.* XXIII, 98, pág. 295.

11. Salinas, *La responsabilidad*, pág. 41.

12. Gerardo Diego, *op. cit.*, pág. 298.

13. Bousoño, *op. cit.*, pág. 447. Sorprende que Bousoño, que, asimismo, admite el influjo del psicoanálisis en Aleixandre, no dude en marcar acento platónico en el texto citado.

sía *recuerdan* sin saberlo. Cuando en algunos poemas míos *paradisiacos*, que tú tienes, evoco la juventud como una inmarcesible edad de oro, lo que hago es traer a mí la visión de mi reino, del que estoy desterrado. Su fulgor, el de tal reino, su luminosidad, su deslumbradora pureza, su armoniosidad radiante, me iluminaron un día, no sé si en la región del sueño o en un trasmundo para el que nací y en el que no vivo. Y ahora es cuando voy haciendo *memoria* sin hacerla...».

15. Como es sabido, Platón, en el *Menón*, diálogo muy en la esfera socrática, plantea el problema de cómo es posible el conocimiento y la búsqueda del reino. El espíritu humano¹⁴, por reflexión, guiada o no ésta por preguntas del maestro, puede descubrir verdades sobre una realidad dada. El esclavo –es el ejemplo propuesto– interrogado por Sócrates, descubre que el cuadrado doble de otro es el que está construido sobre la diagonal de éste. Luego, esa realidad y verdad estaban en el alma del esclavo, que debía haberlas aprendido antes pero que luego olvidó. Conocer es «recordar la memoria –cito textualmente– de esa realidad olvidada».

16. Más tarde, en otro diálogo, ya platónico, en el *Fedro*¹⁵, dirá que esa realidad la aprendió el alma humana en el cielo, en el cortejo de los dioses pero que, al unirse al cuerpo, perdió parte de este saber y que, aunque el alma perdió sus alas, no arrancó sus tallos de los que, mediante el esfuerzo, pueden brotar de nuevo alas y recuperar la memoria. Pero esa capacidad está reservada casi tan sólo a los filósofos y a los poetas.

17. Bousoño, creo que con acierto¹⁶, ofrece, tras el texto citado de la carta a Dámaso, el pequeño poema «La rosa» de *Sombra del Paraíso*. El poemita evoca «la oposición de dos mundos, el real del poeta y el imaginado y misterioso, mediante las palabras *helado* y *juegos*»¹⁷, proyectados sobre una rosa. Helo aquí:

*Ya sé que aquí en mi mano
te tengo, rosa fría.
Desnudo el rayo débil
del sol te alcanza. Hueles,*

14. *Menón*, 81d-86b.

15. 277 C y ss.

16. Leopoldo de Luis, *Sombra del Paraíso*, cit. pág. 115, nota en asterisco, alude, sin convicción a ello.

17. Sin embargo *idem*, nota en asterisco.

*emanas. ¿Desde dónde,
trasunto helado que hoy
me mientes? ¿Desde un reino
secreto de hermosura,
donde tu aroma esparces
para invadir un cielo
total en que dichosos
tus solos aires, tus solos
perfumes se respiran?
¡Ah, sólo allí celestes
criaturas tú embriagas!*

*Pero aquí, rosa fría,
secreta estás, inmóvil;
menuda rosa pálida
que en esta mano finges
tu imagen en la tierra.*

18. El poema es redondo: refleja una *ring-composition*, o composición en anillo: termina, recurrentemente, como empieza, con las palabras que caracterizan la rosa en este mundo: *aquí, en mi mano, fría, finges* y es *imagen*. Y todo ello porque crece en la *tierra*, palabra final. Frente a ello, un reino de hermosura, el cielo, donde la rosa aparece en su esencia, sin mezcla de otros perfumes, sin otros aires: *tus solos aires, tus solos perfumes*. Pero... todo ello, pensamiento enmarcado en la inquietante duda de la interrogación. ¿Existe ese reino remoto de la hermosura? El poeta responde a esa interrogación, asombrosamente, con una admiración de tristeza: aunque existiera ese reino, parece decir ¡tú, rosa, sólo¹⁸ embriagas criaturas celestes, no terrestres, no de este mundo!

19. Dos esferas de realidad: una de sustancia única, de hermosura, de pristinidad y de aurora, donde las diferencias se anulan; otra, multiforme, de mezcla, donde las diferencias marcan desorden. Y cabe la pregunta: ¿cómo pasa el poeta de una esfera a otra? La cuestión no es sólo poética; ha sido y es la cuestión, también, filosófica. Y sorprende, de nuevo, que la misma solución que da Aleixandre es la misma que en su día creó Platón. Y digo *creó* porque Platón no es menos poeta.

18. En la *R. Oc.* aparece *solo*. Quizá sea la lectura originaria, aunque en general se edita *sólo*.

20. En la base dialéctica de este filósofo-poeta está el amor como vehículo para ascender de esta realidad multiforme a la realidad sustancial de la idea de la belleza y del bien. El Eros platónico extiende sus alas hacia lo sensible y hacia lo inteligible, hacia la vaciedad óptica, en cuanto que esta realidad es una sombra y hacia la plenitud óptica, en la medida en que es la realidad auténtica. Y este abrazo del Eros hacia abajo y hacia arriba, el poeta Platón lo escenifica así en el *Banquete*¹⁹: con ocasión del nacimiento de Afrodita, los dioses celebran un festejo, al que asisten los dioses. Entre ellos también Poros, el dios de la riqueza y la plenitud, que, embriagado de néctar, sale a dormir en el jardín de Zeus. En busca de migajas, asiste Penía, la pobreza, que no osa atravesar, naturalmente, el umbral y queda fuera. En la noche, ésta, la Pobreza, se acostó junto a la Riqueza y fue madre de Eros. Eros, pues, es hijo de la Pobreza y de la Riqueza y, por tanto, ni es totalmente pobre, pues es hijo de la Riqueza, ni totalmente rico, al ser hijo de la Pobreza. Resulta ser una fuerza intermedia entre plenitud y vaciedad, una continua tensión que empuja a la mente humana hacia la idea de la realidad bella y buena a partir de lo bello y bueno que fermentan en las múltiples y diversas cosas de este nuestro mundo y la eliminación, la destrucción de los límites que diferencian. El Eros platónico, sembrado en la vida y en las cosas, es impulso, esfuerzo hacia lo perenne a partir de lo perecedero.

21. También en Aleixandre es el amor el impulso que provoca la unidad de ambas esferas. Ya hemos visto un texto del propio poeta, un texto inequívoco²⁰: «si un pensamiento central existe en la obra del poeta, acaso sea la unidad del mundo. Mundo que bajo las formas diversas en que se nos aparece a los ojos, está reducido a una sustancia única que el poeta llama amor». Verdad es que los estudiosos²¹ hablan de un amor cósmico de la primera etapa y de un amor humano, a partir de *Historia del corazón*. En aquella el referente primario es el *cosmos* con el que el hombre se confunde; en ésta, es el hombre, en el que el cosmos se explicita. En realidad esta distinta perspectiva refleja la evolución poética de Aleixandre pero, en sustancia, no hay tanta diferencia. Parodiando un tanto a Bousoño²² el amor es ante todo un esfuerzo que quebranta nuestros límites y el de las cosas para embarcar en el océano de lo absoluto. Mas, al ser única la sustancia

19. 201 d y ss.

20. Cf. aquí parágrafo y nota.

21. Bousoño, *op. cit.* págs. 49, 57, 61, 72 y 110.

22. *Op. cit.*, pág. 73.

de las cosas y diversas las apariencias, el amor para lograr su fusión unificadora, se torna aniquilador de las discrepantes concreciones. El amor, por tanto, es impulso que unifica pero a la vez destructor de las diferencias. Recuérdese, por favor, el título de *La destrucción o el amor*, con esa *o* identificadora²³.

22. De aquí la frecuencia de la identificación entre amor y muerte y de aquí la identificación del amor con fuerzas telúricas. La amada es, muchas veces, un río: «tu desnudez se ofrece como un río escapando»²⁴. Aquí desnudez es lo originario, lo esencial, lo auténtico del amor que no quiere ser hollado de cualquier manera: «un río escapando». O este otro ejemplo, en «Nacimiento del amor» también de *Sombra del paraíso*, en el que el cosmos entero se transfigurara en unidad a través del amor, encarnado en la amada:

*..Tú asomaste. ¿eras ave, eras cuerpo,
alma tan sólo? ¡Ah, tu carne traslúcida
besaba como dos alas tibias
como el aire que mueve un pecho respirando,
y sentí tus palabras, tu perfume*

...

*Mis sentidos dieron su dorada verdad. Sentí a los
pájaros
en mi frente piar. Miré por
dentro las ramas, las cañadas luminosas, las alas
vacientes*

...

*...mientras todo mi ser
...se despeñaba en gozos
de amor, de ley, de plenitud, de espuma.*

De lo absoluto, glosaría humildemente por mi parte. Porque toda la poesía de Aleixandre tiene como foco central el amor²⁵: la unidad es amor y el sacrificio de esa unidad también es amor. Hasta los muertos aman:

23. Bousño, *op. cit.*, pág. 59 y 60.

24. «Cuerpo de amor» de *Sombra del Paraíso*.

25. Hasta el punto de que cuando falta éste, el cosmos se paraliza: «Cuando acabó el amor» en *Nacimiento último*:

*«¿Por qué, por qué llorar? Acabó el amor
Dime tendida tu secreto. Y ano amas.*

*Amar, amar, ¿quién no ama si ha vivido?
 ¿quién ignora que el corazón tiene bordes,
 tiene forma, es tangible a las manos,
 a los besos recónditos cuando nunca se llora?*

Es una estrofa del poema «A la muerta» de la *Destrucción o el amor*.

23. Hasta aquí hemos desgranado componentes básicos y constantes —creo— de la poesía de Aleixandre: elementos naturales como materia poética, ya en sus formas múltiples, tierra, agua, aire y fuego, ya en sus derivados, como cuerpo, río, alas, calor; asimismo la duplicidad en íntima tensión de unidad y pluralidad en una visión cósmica y, por último, del amor como factor fontanal de la unidad en lo absoluto. Y hemos aludido a una resonancia presocrática y platónica. Pero alguien se preguntará: ¿esto último, es decir, esta resonancia tiene algún fundamento?²⁶ Porque se dirá, con no poca miopía, que en este análisis no se ha ofrecido ningún paralelo textual, de frase, de palabras. ¡Como si el genio tuviera necesidad de copiar! El genio *recrea*, no copia. «Los verdaderos manantiales²⁷ de un verdadero escritor no son los contagios pegadizos de ciertas experiencias aisladas, de ciertas aisladas ideas, de ciertos versos sueltos. Para una verdadera búsqueda de fuentes no suelen bastar las armas de que dispone la crítica. Es preciso calar más hondo, en la corriente misma del pensamiento». ¿Quién puede no oír el eco lejano de Platón o del río que brota de él, cuando se habla de amor, de realidad y apariencia, de luz y de sombra, de lo sensible y suprasensible y del cosmos como unidad?

24. Claro es que el ropaje poético de Aleixandre no es el mismo, es peculiar, en cierta medida el de la moda de su época. Pero la concepción y sus componentes, elementos naturales, doble realidad y el amor resuenan a lo lejos. Leamos con esta óptica parte del siguiente poema «Criaturas en la aurora»²⁸. El título nos sitúa en el momento puro, prístino y original de la naturaleza. Un reino de hermosura: no había pesadumbre, dolor, mentira. La bondad anegaba el cosmos:

...
Calla. Tendida constas como un río pasado.

...
*Nada llena los aires; las nubes con sus límites
 derivan. Con sus límites los pájaros se alejan.*

26. G. de Lama, *Sombra del Paraíso*, «Espadaña» 3, 1944 que fundamenta esta resonancia.

27. Bousoño, *op. cit.*, pág. 445.

28. En *Sombra del Paraíso*. Poema escogido por el autor para la edición de *Poemas Paradisíacos*, Málaga, 1952.

*Vosotros conocisteis la generosa luz de la inocencia.
Entre las flores silvestres recogísteis cada mañana
el último, el pálido eco de la postrer estrella.
Bebísteis ese cristalino fulgor,
que como una mano purísima
dice adiós a los hombres detrás de la fantástica
presencia montañosa.
Bajo el azul naciente,
entre las luces nuevas, entre los puros céfiros
primeros
que vencerán a fuerza de candor, a la noche,
amanecísteis cada día, porque cada día la túnica
casi húmeda
se desgarraba virginalmente para amaros,
desnuda, pura, inviolada.*

...

*Allí vivisteis. Allí cada día presenciasteis la tierra,
la luz, el calor, el sondear lentísimo
de los rayos celestes que adivinaban las formas,
que palpaban tiernamente las laderas, los valles,
los ríos con su casi brillante espada solar,
acero vívido que guarda aún, sin lágrima la
amarillez tan íntima,
la plateada faz de la luna retenida en sus ondas.*

...

No, no es ahora cuando la noche va cayendo,

...

*cuando yo correré tras vuestras sombras amadas.
Lejos están las inmarchitas horas naturales,
imagen feliz de la aurora impaciente,
tierno nacimiento de la dicha en los labios,
en los seres vivísimos que yo amé en vuestras márgenes.*

...

*Por eso os amo, inocentes, amorosos seres mortales
de un mundo virginal que diariamente se repetía
cuando la vida sonaba en las gargantas felices
de las aves, los ríos, los aires y los hombres».*

25. La naturaleza toda, animada e inanimada, desgranada en sus múltiples elementos, el fuego en las palabras estrella, fulgor, rayos

celestes, etc.; al aire, en aves, céfiros, eco y pájaros —que aquí no no cito—. El agua, en ríos, cristalino, túnica húmeda, ondas y márgenes; tierra, en presencia montañosa, laderas, valles, etc. Y esa naturaleza toda, en un momento virginal, que empieza, representa un mundo feliz, de dicha, aprisionada en los labios del amor, que anula las diferencias. Cuando éstas aparecen durante el día o en forma de sombras, durante la noche, encontramos la cara triste de la realidad:

«lejos están las inmarchitas horas matinales»

26. La poesía, evocando lo originario, aúna las diferencias y crea un momento feliz, frente a las diferencias de las cosas al margen de la poesía. Aleixandre en otro poema²⁹ ahonda más y más en la creación de una realidad dichosa:

*«Pero no basta, no, no basta
la luz del sol, ni su cálido aliento.
No basta el misterio oscuro de una mirada.*

...

Supe del mar, pero tampoco basta.

...

*Estos límites que me oprimen,
esta arcilla que de la mar naciera
que aquí quedó en tus playas,
hija tuya, obra tuya, luz tuya,
extinguida te pide confusión gloriosa,
te pide sólo a ti, madre inviolada,
madre mía de tinieblas calientes,
seno sólo donde el vacío reina,
mi amor, mi amor, hecho ya tú, hecho tú solo.*

*Todavía quisiera, madre,
con mi cabeza apoyada en tu regazo,
volver mi frente hacia el cielo
y mirar hacia arriba, hacia la luz, hacia la luz pura,
y sintiendo tu calor, echado dulcemente sobre tu
falda
contemplar el azul, la esperanza risueña,*

29. «No basta» de *Sombra del Paraíso*. Es un poema pantefsta, sin duda.

*la promesa de Dios, la pretendida frente amorosa
 ¡Qué bien desde ti, sobre tu caliente carne,
 robusta
 mirar las ondas puras de la divinidad
 bienhechora!
 ¡Ver la luz amanecer por oriente..*

...

*Contemplar un instante la purísima frente divina
 destellar
 y esos inmensos ojos bienhechores
 donde el mundo alzado quiere entero copiarse
 y merecerse en un vaivén de mar, de estelar mar
 entero
 compendiador de estrellas, de luceros, de soles,*

...

radioso amor, luz bella, felicidad sin bordes.

27. La arcilla, con mezcla de mar, pone límites que oprimen al hombre. Sólo si la tierra se vuelve seno en el que sólo –repetido por dos veces– solamente haya amor, tales límites pueden romperse, y así el hombre ascender a la frente, a la idea divina que es buena y bella, «divinidad bienhechora» y «luz bella y felicidad infinita, sin bordes». Impresionante poema pero terriblemente pesimista.

28. Frente a los límites, a los bordes, se busca con pasión lo infinito, lo indiferenciado, lo unificado, lo puro, la destrucción de las diferencias. Pero el logro de esta esfera sin límites ¿no tiene reflejo peculiar en la expresión poética de Aleixandre? Por supuesto que sí. Es más, los estudiosos han prestado gran atención al fenómeno de las imágenes poéticas de Aleixandre, a la imagen visionaria, al fenómeno de los símbolos³⁰, a la metáfora, y en particular, a la expansión del plano imaginativo y evocador, como algo autónomo, sin tener en cuenta el plano de la realidad. Y sería osadía, por mi parte, entrar en esta dimensión de dinamismo expresivo-poético. Pero observo ciertos fenómenos y rasgos poéticos, cada vez que leo a Aleixandre, que, a veces, pienso que no todos están estudiados. A guisa de ejemplo, en el poema «Nacimiento del amor»³¹, leemos:

30. Bousoño, *op. cit.*, pág. 156 y ss. Asimismo, H. Friedrich, *Estudios de la lírica moderna*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

31. En *Sombra del paraíso*, citado en parágr.

*...Tú asomaste. ¿Eras ave, eras cuerpo,
alma tan sólo? ¡Ah, tu carne traslúcida
besaba como dos alas tibias.*

Dentro de la interrogación encontramos ave, cuerpo, alma. La respuesta, a modo de eco, anulando los barrotes curvos de la interrogación, recoge exactamente esas palabras interrogadas: 'Tu carne responde a cuerpo, traslúcida, como espíritu, responde a alma y alas tibias, a aire en la palabra ave. La amenazante, temblorosa interrogación, provoca un eco sereno, de beso, de respirar sereno. ¿Cómo hemos de llamar a este proceder poético? En mis clases de comentario al *Agamenón* de Esquilo he hablado de «atmósfera metafórica». Quizá, no lo sé.

29. Otro ejemplo; de un poema ya citado, «criaturas en la aurora», tomamos los versos siguientes:

*Entre las flores silvestres recogisteis cada mañana
el último, el pálido eco de la postrer estrella.
Bebisteis ese cristalino fulgor.*

Aquí, ciertamente, se habla de superposición de imagen³². Pero a simple vista se produce un trastoque tal en la relación significativa que genera, cuando menos, sorpresa: eco con estrella, es decir, *voz* con *luz* y agua, bebisteis, con luz aunque aquí, el traslado significativo se hace a través de *cristalino*, adjetivo muy frecuente con «aguas cristalinas». No sé si con la etiqueta de «superposición de imágenes» se explica este casi quiasmo semántico. Creo que se produce algo más profundo. Luego volveremos sobre ello.

30. Mas, dejando a un lado estas observaciones, quizá demasiado personales, me gustaría tocar dos fenómenos muy importantes de la lírica contemporánea y muy estudiados, por otra parte. En primer lugar, la llamada expansión autónoma del plano evocador e imaginativo, dejando asilado, como un anacoluto, el plano real. Se dice que es característica propia de la lírica contemporánea. En Aleixandre los ejemplos son muy numerosos. Puede observarse el fenómeno en el poema «Criaturas en la aurora», donde, una vez introducido el plano evocador de la luz, ésta se despliega por sí misma. Pero también en los otros poetas de la generación. El bello poema de García Lorca «El grito» del *Libro de poemas* es un ejemplo contrastivo:

32. Leopoldo de Luis, *Sombra del Paraíso*, cit. págs. 36 ss.

*«La elipse de un grito
va de monte
a monte.*

*Desde los olivos
será un arco iris negro
sobre la noche azul.
¡Ay!*

*Como un arco de viola
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento
¡Ay!*

*(Las gentes de las cuevas
asoman sus velones)
¡Ay!*

31. El grito, sobre la imagen plástica y espacial de una elipse, recorre los montes y los olivos. Las gentes, que angustiosamente lo producen, están detrás del poema y, tímidamente, entre las garras de un paréntesis, afloran al final. Demasiado tarde. Es la elipse el plano evocador la que se despliega, con independencia total de las gentes, plano real. Quizá «ese arco iris negro» pulsa de pasada el dolor de esa gente que grita. La independencia pura no se produce nunca.

32. Sin duda, este fenómeno es característica, y característica frecuente de la lírica contemporánea. Pero, lo que es más dudable, es que, como se dice, sea característica *exclusiva* de esta lírica³³. Ignoro que pueda ser verdad en la lírica española, pero desde luego no en la lírica griega. Sólo un ejemplo. En Esquilo, en el *Agamenón*³⁴, cuando los Atridas Agamenón y Menelao se encuentran en Aúlida dispuestos a zarpar para Troya, plano real, aparece la imagen de las águilas, plano evocador, que explican el comportamiento de los dos reyes. El plano evocador ofrece un desarrollo autónomo. El texto y la traducción es como sigue:

33. Bousoño, *op. cit.*, pág. 178 y ss.

34. 110-120.

(«cantar...
 cómo al poder de doble trono de los Aqueos,
 autoridad concorde de la juventud helena,
 envía con lanza y mano justiciera contra tierra troyana
 un ave belicosa,
 reina de las aves, contra los reyes de los navíos,
 la una, <águila> negra, la otra, blanca de cola,
 haciéndose ver cerca de las tiendas del lado de la mano
 que blande la lanza,
 en el espacio abierto a todos,
 mientras devoran una liebre hinchada en su preñez
 y mientras le cortan la última carrera».

33. Esquilo proyecta una perspectiva espacial, una lejanía que se acerca y configura claramente las aves. Tras la introducción del plano real, el doble trono, aparece un ave, no distinguible a lo lejos; ésta, luego, ya más cerca, resultan dos águilas; después, ya en el campamento, aparecen por el lado derecho, el del buen agüero y, finalmente, manifiestan su crueldad devorando una acurrucada y débil liebre con sus crías. Es un desarrollo del plano imaginativo, salvo esa salpicadura «contra los reyes de los navíos» que inyecta una burbuja del plano real, al igual que «cerca de las tiendas». Podría poner otros muchos ejemplos de la poesía clásica. Pero baste éste para matizar esa observación de los estudiosos de que tal procedimiento es *exclusivo* de la lírica contemporánea.

34. El segundo fenómeno que quería tocar es el de la metáfora. Y aquí, en este contexto, hay consenso general en decir que la poesía contemporánea es revolucionaria hasta el punto de afirmar³⁵ que «la estructura de la metáfora difiere esencialmente del tipo usado con anterioridad» y se añade con frecuencia que la relación de los dos planos de la metáfora no se basa sobre semejanza lógica alguna, e incluso ninguna semejanza de cualquier clase, sino sólo sobre una base emocional. Pienso que la primera observación es correcta, pero no tanto la segunda. Aparte de que considero superficial esta perspectiva, y no cala en la explicación de la lírica de Aleixandre. Espero no sobrepasar mi capacidad si digo que el modo en que Aleixandre logra destruir la diferencia de las cosas, creando una visión cósmica de

35. Bousoño, *op. cit.*, pág. 159; Friedrich, *op. cit.*, pág. 268.

36. Friedrich, *op. cit.*, pág. 271.

unidad, se apoya en su peculiaridad metafórica. En realidad, se trata de una relación semántica.

35. Veamos. En la metáfora tradicional «cabello de oro», el valor poético surge porque el significado de oro en cuanto amarillo-rubio es fácilmente aplicable a cabello. Hay un significado común, casi consensuado en el ámbito de los hablantes de un mismo código lingüístico, de que el oro es amarillo-rubio y que los cabellos pueden ser rubios, igual que el oro. Salta a la vista una relación significativa, casi nuclear, es decir, de los significados más palpables de los planos real y evocador.

36. Pero lo nuevo en la metáfora contemporánea consiste en prescindir de esta relación significativa nuclear y, por el contrario, apoyarse en relaciones de significación periférica. Un verso de Gerardo Diego ilustra lo que decimos³⁶:

«La guitarra es un pozo lleno de viento en vez de agua».

A primera vista, podría pensarse que la relación entre guitarra y pozo se debe a la panza ahuecada de la guitarra. Sería un verso poco poético. La relación está en la inagotable creación de la guitarra como un pozo, del que día tras día podemos, inagotablemente, sacar agua que aquí es *música*. Pues bien, esta relación periférica, Aleixandre la lleva a extremos inauditos. Esta estrofa de «Quiero saber» del libro *La destrucción o el amor*, es un ejemplo:

*Quiero saber si un puente es hierro o anhelo,
esa dificultad de unir dos carnes últimas.*

Que un puente sea hierro entra dentro de la materialidad, pero que sea anhelo proviene de la funcionalidad, el pasar a la otra orilla, en busca de la amada, para que dos carnes últimas se unan. El propio Aleixandre lo dijo³⁷: «sólo la poesía sabe que el viento se llama, en una ocasión *labios*, y en otra, *arena*». Lo que significa, simplemente, que la relación es ocasional, periférica. Por eso pudo expresar poéticamente:

*Arboles, mujeres y niños
son todo lo mismo: Fondo.
Las voces, los cariños, la nitidez, la alegría
este saber que al fin estamos todos.*

38. Citado en Friedrich, *op. cit.*, pág. 270.