

PROCEDIMIENTOS FORMALES Y VISIÓN DEL MUNDO EN LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE¹

Alfredo López-Pasarín

I. INTRODUCCIÓN

Nacido en 1898, nuestro poeta pertenece a lo que ya resulta inevitable llamar Generación del 27. De entre todos los rasgos posibles que definen las características de esta brillante pléyade de poetas quisiera resaltar dos básicos. El primero es que se trata del grupo que culmina en nuestro país lo que pudiéramos denominar la Contemporaneidad, una época que, iniciada por el Romanticismo, conoce su declive definitivo después de la Segunda Guerra Mundial. Los sociólogos de la literatura han estudiado cómo, perdida cada vez más su función en una sociedad dominada por los valores de cambio, los poetas dan la espalda al mundo y entran en un proceso cuya consecuencia inevitable será el hermetismo, mediante el cual la poesía se convierte en una especie de código secreto cuya clave conocen tan sólo unos pocos iniciados. Las nuevas oportunidades que la lucha política ofrece en los años 30 de nuestro siglo, además de la conciencia de que se había llegado a un callejón sin salida en esa huida hacia delante, serán los datos objetivos que conducirán a lo que se ha llamado, con palabra muy significativa, “rehumanización”.

La segunda de las características que quisiera destacar con respecto a la Generación del 27 es que son estos poetas quienes llevan a cabo la aclimatación definitiva de las vanguardias. Éstas no son sino la respuesta radical que los artistas dan a un mundo que no les satisface y a la concepción académica del Arte que ese mismo mundo considera válida, y en este sentido no constituyen más que la consecuencia extrema de lo que más arriba hemos denominado Época Contemporánea. La ruptura como tradición² y la importancia de la originalidad por sí misma pueden ser los rasgos más

¹ Este trabajo constituye un resumen de la ponencia que, con el título de “La poesía de Vicente Aleixandre: guía de lectura”, pronuncié en el XI Congreso de Canela. El texto completo de la misma ha aparecido en el número 107 de 「教養諸学研究」 (Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, Universidad de Waseda).

² Consúltese, acerca de esta expresión certera acuñada por Paz, el capítulo de ese nombre (“La tradición de la ruptura”), en *Los hijos del limo*, pp.15-37. [La referencia completa de los trabajos

definitivos de la Vanguardia considerada en su conjunto.

Las dos características destacadas constituyen razón suficiente, creo, para entender por qué los autores del 27, a pesar de todos los rasgos que puedan unificar sus poéticas, construyen cada uno mundos de una poderosa individualidad cuyo acceso se halla más o menos dificultado por distintas dosis de hermetismo. La originalísima visión del mundo de Aleixandre y los rasgos muy peculiares de su plasmación en el poema no dejan de señalar una ley inevitable: cada uno es hijo de su tiempo.

II. PRIMERA ETAPA

1. Visión del mundo

El primer libro de Aleixandre, *Ámbito* (1924-1927; 1928)³, tiene rasgos propios y no muy típicos de lo que se considerará característico en su autor, de modo que no resultará injusto condenarlo al exilio de la prehistoria poética y comenzar desde el libro siguiente, *Pasión de la tierra* (1928-1929; 1935), lo que hemos llamado primera etapa de la poesía aleixandrina, que incluiría además las siguientes obras: *Espadas como labios* (1930-1931; 1932), *La destrucción o el amor* (1932-1933; 1935), *Mundo a solas* (1934-1936; 1950), *Sombra del Paraíso* (1939-1943; 1944) y *Nacimiento último* (1927-1952; 1953).

La visión del mundo expresada en los libros que acabamos de mencionar fue insuperablemente descrita por Carlos Bousoño en la primera aproximación crítica seria a la obra de Aleixandre⁴. En opinión de Bousoño, la primera etapa de la poesía de nuestro autor tendría como núcleo primordial el impulso de solidaridad con el mundo. No con cualquier mundo, sino con el mundo en cuanto realidad elemental. De ahí que, en su escala de valores, la Naturaleza y los seres que la conforman ocupen el escalón más alto; en el peldaño más bajo se hallarían todos los signos de la civilización (con característica frecuencia, las ciudades y los vestidos). Es evidente que, para ocupar un lugar en semejante mundo, el hombre debe ser visto también en su elementalidad. Para Aleixandre, el hombre elemental por antonomasia es el amante. El amor en este estadio de la poesía aleixandrina

citados en estas notas aparece en la Bibliografía].

³ Las fechas que aparecen junto a cada primera mención de un libro remiten, las dos iniciales, al período de composición y, la última, al año de publicación del mismo.

⁴ Me refiero, claro está, a *La poesía de Vicente Aleixandre*.

excede de las dimensiones que le concedemos habitualmente para convertirse en una gran fuerza universal que lo unifica todo, y de lo que todo, incluidos animales y seres inanimados, es capaz. Ahora bien, si en el acto amoroso se produce la ruptura de los límites del yo en la fusión con el otro, Aleixandre verá en él la posibilidad de acceso al Gran Todo. De manera que, siendo como es básicamente ruptura de límites, nuestro poeta verá en él una fuerza esencialmente destructiva. Es así como llegamos a una, en apariencia, paradójica identificación entre amor, cólera y odio, por lo cual no es extraño que Aleixandre vea en el acto de matar a su víctima que realizan las fieras la forma más simple y enérgica de la acción amorosa, o que considere amoroso todo instrumento capaz de proporcionar la muerte. La muerte será de este modo considerada positivamente, pues supone la verdadera deslimitación de la que el acto amoroso no era sino una representación simbólica. En la muerte ve Aleixandre el supremo acto de libertad, amor y vida, el “nacimiento último” a la verdadera existencia⁵.

La teoría de Bousoño proporciona una clave segura en multitud de momentos, pero conviene no aceptarla como algo monolítico e inmovible, dado que nos enfrentamos no con un sistema filosófico minuciosamente estructurado, sino con la obra de un poeta que duda, ensaya tentativas, evoluciona y va paulatinamente buscando su propio camino. La división en etapas de la poesía de Aleixandre tiene un interés eminentemente metodológico, pero soslaya el hecho de que todos sus libros suponen una evolución casi sin fisuras, cada uno de ellos un paso adelante en relación con el que le precede. Así, en relación con el tema que nos ocupa, vemos que *Pasión de la tierra* apenas participa de la cosmovisión descrita con anterioridad; los elementos de la misma empezarán a aparecer a partir de *Espadas como labios* para adquirir su máxima coherencia en *La destrucción o el amor*, iniciándose desde *Sombra del Paraíso* la transición hacia lo que hemos denominado segunda etapa.

Existen en todos estos libros, además, como insinuábamos más arriba, ejemplos que contradicen en algún punto la meritoria teoría de Bousoño. Carecemos de espacio para mencionarlas en detalle, pero, en conjunto, las discrepancias se reducen básicamente a dos: concepción negativa de la muerte y concepción positiva de los límites. La explicación no es difícil: en el caso de la primera, se trata del terror perfectamente humano ante el hecho de nuestro destino último; en el de la segunda, de lo irrenunciable de la propia personalidad, que puede adquirir proporciones gigantescas en los poetas contemporáneos. Todo ello, no cabe duda, revela ciertas

⁵ Vid. Bousoño, *La poesía...*, pp.46-73.

grietas en el misticismo panteísta de Aleixandre y es un síntoma además del cambio en la visión del mundo producido tras *Sombra del Paraíso* pero que esta obra deja ya traslucir en ocasiones.

Antes de terminar esta sección podríamos preguntarnos por el origen de una visión del mundo tan singular como la que esta primera etapa de la poesía aleixandrina revela. La imagen de dos movimientos profundamente relacionados entre sí acude en seguida a la mente. El primero es el Romanticismo⁶; no es difícil encontrar en él la procedencia de elementos como el valor universal del amor-pasión, las conexiones entre éste y la muerte, la importancia de la Naturaleza y, más específicamente, el panteísmo exultante de autores como Hölderlin. El Surrealismo, sin embargo, es quien presenta las mejores credenciales para una filiación decisiva. Acerca de la existencia o no de un Surrealismo hispánico existe un largo debate del que no podemos dar aquí cuenta. Por lo que respecta a Aleixandre, diremos que no fue hasta 1971 cuando el propio autor aceptó la calificación de “surrealista” para una parte de su poesía. Todo se basa en la errónea identificación del movimiento con un espíritu de escuela y, sobre todo, con la escritura automática. La presencia en los primeros libros de nuestro autor de motivos como la rebelión contra lo establecido, reflejada en la exaltación del amor-pasión y en la ironía con que se trata a la burguesía y el catolicismo⁷, la concepción del cosmos como un mundo ambivalente donde los contrarios no se excluyen⁸, la abundancia de imágenes de la mutilación y la adjudicación de dimensiones cósmicas a sus personajes⁹, el predominio que adquieren las imágenes del subconsciente, por no citar más que lo más notorio, no puede ser una coincidencia. Esa impresión se agudiza en modo extremo cuando pasamos a considerar el componente formal.

2. Procedimientos formales

El rasgo más sobresaliente de la expresión aleixandrina en este momento es el irracionalismo de raíz surrealista. El irracionalismo no es un invento de los surrealistas, ni mucho menos, y es posible que lo más eterno de la poesía de todas las épocas dependa esencialmente de este aspecto. Consiste simplemente en el empleo de los recursos emocionales del lenguaje. Sin embargo, tal

⁶ Ya se fijaron en ello los primeros comentaristas del poeta, como D. Alonso (pp. 268-271) o Salinas (pp. 215-216, 219).

⁷ Este último tan sólo en *Pasión de la tierra*.

⁸ Vid. Novo Villaverde, pp. 294.

⁹ Vid. Granados, p.130.

empleo se encuentra considerablemente ampliado en la poesía contemporánea con respecto a la de épocas anteriores y no dejó de intensificarse hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. Es fácil comprender que si el Surrealismo exige la supresión de todo control racional en la creación artística hará de los recursos irracionales la única base segura de la misma. Los textos de la citada escuela consisten en una sucesión de metáforas, comparaciones y símbolos alógicos que se yuxtaponen, se desarrollan en forma de irrealidad, se superponen y complican en multitud de planos sus elementos. Ni que decir tiene que en una concepción semejante de la poesía carece de sentido hablar de temas; como mucho, habrá concreciones de motivos, de vocablos que se repiten en una determinada dirección. Nadie suponga por ello que los textos surrealistas tienen que ser necesariamente más difíciles que los no surrealistas. Simplemente exigen, como cada autor o cada escuela, su modo de lectura, ese nivel de coherencia en que deben ser situados para recibir un sentido sin el cual no podemos concebir la actividad artística, y que en el caso que nos ocupa consiste en el vaivén de las emociones, en el brillo de la imaginación y, desde luego, en la posibilidad de cuestionarnos nuestra visión habitual del mundo.

Las renuencias de Aleixandre a la hora de admitir que su poesía fuera adscrita al Surrealismo tienen una fácil explicación. Aleixandre utiliza los procedimientos surrealistas en el grado y manera que le conviene, siempre de acuerdo a sus necesidades expresivas y jamás obligado en sus elecciones por mandatos de escuela. De hecho, no es difícil observar el descenso en el empleo de tales recursos desde *Pasión de la tierra*, libro que marca el punto culminante, hasta *Sombra del Paraíso*, en un proceso que no por casualidad nos lleva desde la inmersión en la materia informe hasta la construcción coherente y compleja de un mundo.

Podemos pasar ya al estudio concreto de algunos procedimientos específicos. Dentro de lo que la antigua Retórica llamaba tropos, es notoria la utilización por parte de los autores surrealistas de la comparación en mucha mayor medida que la metáfora. La renuncia a la utilización de las similitudes objetivas hace casi impracticable la metáfora “in absentia” (sería imposible distinguirla de un símbolo) y favorece de manera clara la utilización de los esquemas comparativos, que por su misma constitución sintáctica permiten la unión de objetos o seres cuya posición en la realidad puede ser de absoluta lejanía. Cuando Aleixandre dice:

*Mientras suenan campanas
como zapatos tristes*

descabalados en la tarde suave; (I, 291)¹⁰

no pretende afirmar que entre las campanas y los zapatos exista algún tipo de similitud; si se parecen en algo, es en el hecho de que ambos transmiten la misma emoción, que podemos describir como la de “tristeza”.

Aunque este tipo de comparaciones aparecen en una proporción característica en los primeros libros de Aleixandre, no podemos olvidar la presencia de metáforas y símbolos de irrealidad que, obviamente, deberán ser leídos de la misma manera. Así, el siguiente verso:

respirando sobre todo una tinta espesa, (I, 270)

resulta imposible interpretarlo en su plena literalidad, por lo que debemos reconducirlo a un plano simbólico en que nos revele su verdadero significado: la dificultad angustiosa de la respiración.

Desgraciadamente, no todos los casos son tan sencillos como los ejemplos que acabamos de exponer. El primer motivo de complicación lo constituyen lo que Bousoño llama “visiones”: la “atribución de cualidades o funciones imposibles a un objeto”¹¹. Así, el siguiente verso:

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,(I, 331)

constituiría un caso de visión, por cuanto no está en poder de los cuerpos humanos la propiedad de fluir. De nuevo, lo que se pretende es comunicarnos algo de modo irracional, en este caso algo así como una sensación de elementalidad o pureza. Las visiones se prestan de manera extraordinaria a la multiplicación de miembros, que pueden pertenecer a niveles distintos, y a su acumulación en series.

Una complejidad añadida la constituye el hecho de que, si una metáfora de tipo tradicional se desarrolla de modo alegórico (es decir, con correlación de miembros exacta entre los planos A y B), una metáfora, comparación o símbolo de fundamento irracional lo hace de modo simbólico, lo cual significa que los distintos elementos pertenecientes al término irreal B carecen de referente entre los

¹⁰ Los números que aparecen entre paréntesis tras cada cita de un poema de Aleixandre remiten a la edición de *Obras completas*.

¹¹ *Teoría de la expresión poética*, I, p.233.

que componen el término real A¹².

La superposición de niveles, los casos en que el término irreal de una comparación o metáfora se convierte en término real de una nueva imagen, son extraordinariamente frecuentes, y a veces instituyen series de gran complejidad. Como ejemplo de ello podemos fijarnos en los siguientes versos:

*Como una caricia que se desprende
de una luna reciente
blandamente eclipsada por el brillo de una boca.
Como un papel ignorado
que resbala hacia túneles
precisamente en un sueño de nieves.
Como lo más blanco o más querido.
Así camina el vago clamor de sombra o amor.
Como la dicha. (I, 316)*

En ellos vemos que “vago clamor” constituye el término real (plano A) de una metáfora con doble término irreal paralelo, “sombra o amor” (plano B). A su vez, el nuevo sintagma “vago clamor de sombra o amor” se constituye en término real (plano A’) de una comparación que consta de cuatro términos irreales diferentes, uno de ellos doble; se trata de los sintagmas encabezados por el adverbio “como” (plano B’). Por su parte, los dos primeros de estos sintagmas reciben un desarrollo visionario (llamémoslo desarrollo C), respectivamente “que se desprende / de una luna reciente / blandamente eclipsada por el brillo de una boca” y “que resbala hacia túneles / precisamente en un sueño de nieves” (este último caso constituiría un desarrollo C doble). Por último, el núcleo de la visión referida en primer lugar (“luna reciente”), recibe a su vez un desarrollo propio, “blandamente eclipsada por el brillo de una boca” (desarrollo D’).

A la posible complejidad de la metáfora o comparación puede contribuir otro tipo de fenómenos, de dos de los cuales ofrece sobrado testimonio la poesía alexandrina. El primero es el intercambio de cualidades entre los planos A y B (o C, D, etc., en el caso de haberlos). Un ejemplo lo proporciona el siguiente verso:

el manantial, el cuerpo luminoso, fluyente, (I, 508)

¹² En toda esta sección utilizo ideas y algún ejemplo de Bousoño, *La poesía...*

donde el plano A (“cuerpo”) recibe un calificativo (“fluyente”) aplicable tan sólo al plano B (“manantial”).

El segundo de los fenómenos a que me refería más arriba es la inversión entre los términos A y B de una comparación; es decir, no “A como B” sino “B como A”. El título de uno de los libros de nuestro autor nos proporciona un ejemplo inmejorable: en el sintagma “espadas como labios”, “labios” es en realidad el plano A y “espadas” el B. Este fenómeno puede adquirir visos de mayor complejidad cuando asistimos a la perturbación del orden de planos en una metáfora o comparación superpuesta.

No cabe duda de que son estos aspectos de la irracionalidad los que califican con mayor fuerza el estilo aleixandrino en esta su primera etapa. Existen, sin embargo, otros rasgos formales no menos característicos de la poesía de nuestro autor. Si dejamos aparte aquellos en que coincide en mayor o menor medida con tendencias presentes en autores contemporáneos (por ejemplo, la abundancia de la anáfora y la repetición en general, o de las series diseminativo-recolectivas¹³) podemos destacar tres propios solamente de la poesía de Aleixandre y, por tanto, altamente significativos. El primero es el hipérbaton del verbo, dislocado al final del versículo, formando parte de una subordinada de relativo, como en el verso que transcribo a continuación:

frente al mar remotísimo que como la luz se retira. (I, 324)

Ese verbo con frecuencia típica puede no estar en forma personal, sino en gerundio, un ejemplo de lo cual es este verso:

mientras vuela en la tierra ciegamente girando. (I, 385)

El segundo de los recursos típicamente aleixandrinos que mencionábamos arriba es el uso anómalo de la conjunción “o” con sentido conjuntivo y no disyuntivo¹⁴. Entre los tipos que se pueden detectar destaca por su frecuencia la “o” que sirve como vehículo a una metáfora. En el siguiente ejemplo aparece clara esta función:

¹³ Vid. López-Casanova, pp.33-49.

¹⁴ El primero en darse cuenta de ello fue seguramente Valverde, pp. 67-70.

al respirar despacio una tristeza o lámina comida. (I, 291)

Destaca en tercer lugar un infrecuente uso que la poesía de Aleixandre hace de la negación¹⁵. Son dos los usos peculiares del adverbio negativo. Éste puede ser utilizado para negar el término real A en una imagen o comparación:

¡No tumba: tierra libre! (I, 624)

Más novedoso es el caso en que se niega el término irreal; en este caso, la negación tiene un sentido cuasi-afirmativo. De modo que si leemos

*La gran playa marina
no abanico, no rosa, no vara de nardo,
pero concha de un nácar irisado de ardores, (I, 620)*

entendemos de algún modo que la playa es casi un abanico, una rosa o una vara de nardo, aunque exactamente sea una concha. El uso atípico del “pero” contribuye a reforzar esa impresión.

III. SEGUNDA ETAPA

1. Visión del mundo

Con *Historia del corazón* (1945-1954; 1955) Aleixandre se pone a tono con las corrientes más vivas de la poesía de posguerra, caracterizadas por el papel central que adquiere el hombre en todas ellas. Claro está que la adhesión a estos postulados por parte de un poeta tan esencialmente original como aquel a quien dedico estas páginas ofrecerá matices de considerable interés a los que merece la pena prestar alguna atención. En efecto, Aleixandre no cambia en esta nueva etapa esencialmente su modo de ver las cosas, un modo que pudiéramos calificar de totalizador y solidario; lo que cambia es el objeto de esa mirada¹⁶. Si anteriormente la solidaridad con el mundo de la materia elemental tenía como fin último la fusión con ella, aquí la solidaridad con los hombres

¹⁵ De nuevo, fue Valverde (pp.70-75) el primero en señalar el fenómeno.

¹⁶ Utilizo aquí ideas de Bousoño, *La poesía...*, pp. 91-127.

tendrá por objetivo la fusión con el cuerpo único de la Humanidad. Cuando esa fusión no es posible de modo inmediato, igual que sucedía en la primera etapa, siempre nos quedará el gran sucedáneo: el amor. Al amor-pasión de los primeros libros le sucede el amor compañero, por cuanto tiene de apoyo mutuo y consuelo último de la vida. Pues si algo cambia de manera radical en la etapa que se inicia con *Historia del corazón* es la consideración de la muerte. Ya no es ésta la gozosa fusión con el cuerpo de la materia, sino el inevitable fin que todos conocemos. La vida queda de este modo marcada por su precariedad y se verá frecuentemente como un penoso y a la larga inútil esfuerzo. El estoicismo del poeta ante el hecho de la muerte dota a su obra de un carácter ético que adquirirá sus tintes más definitivos en la etapa última de su poesía.

En un vasto dominio (1958-1962; 1962) introduce variantes de interés con respecto a la obra que le precede. Se trata del libro más ambicioso de su autor. El motivo es que de algún modo se pretende unir las etapas primera y segunda de la poesía de Aleixandre en una visión única. ¿Cómo? Pues haciendo de la vida humana una prolongación natural de la materia. El primer capítulo¹⁷ del libro sitúa el tema en su punto justo recogiendo una serie de textos que nos relatan la “incorporación” de la materia, el modo en que la materia elemental e informe acaba convirtiéndose en las partes distintas de un cuerpo humano, dedicándose un poema a cada una de ellas. De este modo se recoge y se amplía de manera mítica la consideración central en *Historia del corazón* de la vida como esfuerzo. Vemos así que el tiempo juega un papel aún más fundamental que el desarrollado en aquel libro. Lo que Aleixandre nos quiere mostrar es que el tiempo es tan productor de realidad como la materia en la que aquélla se funda¹⁸. Pero como la materia es una sola, el cuerpo humano no será sino parte de ese inmenso cuerpo y por tanto sus movimientos repercutirán no sólo en los seres contemporáneos que con él forman la sociedad sino también en los seres que vivieron hace siglos pero que como él forman parte de una única materia. Sólo teniendo esto en cuenta podremos comprender correctamente los “Retratos anónimos”, en que un mismo personaje es presentado en el pasado (mediante su reflejo: un cuadro) y en el presente. No hay duda de que volvemos al “todo es uno y lo mismo” que presidía la primera etapa¹⁹.

¹⁷ El carácter marcadamente narrativo del volumen lo señala el hecho de que las distintas partes llevan el nombre explícito de “capítulo”.

¹⁸ Vid. J.O. Jiménez, tanto su libro como su artículo.

¹⁹ A esta segunda etapa de la poesía de Aleixandre pertenece también *Retratos con nombre*

2. Procedimientos formales

Al cambio en la visión del mundo esbozado más arriba corresponde un repertorio de procedimientos formales bien distintos de los que conformaban la etapa primera de la poesía de Aleixandre. En principio, decir que la poética del autor en el momento que estamos estudiando es realista conlleva una serie de consecuencias obvias. Por ejemplo, que el componente narrativo-descriptivo de los poemas va a adquirir una importancia central; también, que el irracionalismo va a disminuir hasta casi desaparecer; y que la complejidad de la sintaxis va a dejar paso a construcciones más coherentes con la expresión de un mundo “ordenado”, del que puede ser buen exponente el amplio uso del paralelismo²⁰. Conviene hacer algunas salvedades, sin embargo, pues un poeta de personalidad tan arrolladora como Aleixandre no podría permitir que su realismo careciera de abundantes elementos *sui generis*, alguno de los cuales creo que ya han aparecido cuando hablamos de la visión del mundo. Primero, algunas palabras sobre el irracionalismo. En efecto, *Historia del corazón* culmina el proceso que, iniciado en *Pasión de la tierra*, nos lleva a través de sucesivas fases desde un punto máximo hasta un punto mínimo en cuanto al grado de irracionalismo de raíz surrealista y constituye el libro de lectura más fácil de todos los de su autor. *En un vasto dominio*, sin embargo, ofrece abundantes dificultades. Una de las razones de tal hecho es que comienza en él a aparecer el que será el rasgo más típico de la tercera etapa: un irracionalismo de raíz no surrealista, cuyo análisis intentaré después. De todos modos, y por lo que respecta a estos libros, es notable la simplificación en la estructura de metáforas y comparaciones, la aparición de metáforas de fundamento racional y símbolos bisémicos, junto a la presencia de la alegoría, muy característica de *Historia del corazón*.

Con respecto a la sintaxis, conviene también señalar que *En un vasto dominio* proporciona los primeros ejemplos de las construcciones elípticas y cortantes que caracterizarán el estilo de la primera etapa y en las que (al menos en este libro) me parece observar la huella de Guillén.

Decir por último que el versículo intensifica su uso y quizá en ningún otro momento de la escritura de nuestro poeta adquiere una longitud mayor, pero que a partir, otra vez, de *En un vasto dominio*, libro mucho más variado desde un punto de vista métrico que el anterior, se observa ya el comienzo del proceso que lo llevará a su casi desaparición en los dos últimos libros de Aleixandre.

(1958-1964; 1965), un libro menor que aporta poco al proceso descrito.

²⁰ Vid. López-Casanova, p.81.

IV. TERCERA ETAPA

1. Visión del mundo

En esta etapa se incluyen los dos últimos libros del poeta: *Poemas de la consumación* (1965-1966; 1968) y *Diálogos del conocimiento* (1966-1973; 1974). No parece haber dudas acerca del significado que nos trasmite el primero de ellos, y que no es otro que el de la contemplación de la vida desde el mismo borde de la muerte. Ésta mantendrá los caracteres negativos de la segunda etapa y por tanto se sentirá como pérdida inevitable. Recorre todo el poemario la identificación tópica entre vejez (en la que se instala el poeta) y muerte, juventud y vida. El abismo inevitable entre jóvenes y viejos que ésta trae consigo lo reflejan diversos poemas en los que el poeta contempla la vida desde fuera. El estoicismo con que se acepta el fin inevitable nos recuerda determinados momentos de *Historia del corazón*, y la misma idea que en esa obra designaba a la vida como esfuerzo estéril llega a hacer de la muerte incluso un descanso no despreciable, que no elimina el tono de indecible desaliento que recorre el libro.

En este punto del no-retorno definitivo (no es casual que se abra con el tema de la guerra) se sitúa *Diálogos del conocimiento*. Con ese instinto segurísimo que no puede dejar de sorprendernos encuentra Aleixandre el modo de presentarnos su sabiduría última. El sujeto poético se ve suplantado por esa voz múltiple que pasa revista a los temas de siempre (la vida, la muerte, el amor, el recuerdo, la función del arte...); temas que no adquieren concreción ni desarrollo, que son apenas símbolos sin carácter unívoco, fregonazos que se resuelven en distintos sentidos según el texto de que se trate, según sea la voz que en ese punto determinado tome el hilo del poema; personajes que no se miran ni se cruzan, que se yuxtaponen sordamente, que constituyen la mimesis perfecta de la soledad, y por eso resultan tan desazonantes. Abandonando el criterio de la voz única y responsable del poema tradicional, Aleixandre parece negar la licitud de buscar un significado único en su texto y, de ese modo, negárselo también a su correlato, la vida.

Son varios los críticos para quienes el tema central de la poesía de nuestro autor es el conocimiento²¹; los libros que ahora comentamos son sin duda un apoyo firme para tal hipótesis, aunque yo, tal como explicaré después, no esté de acuerdo sino parcialmente con ella. En un intento por dar cuenta del estilo paradójico en que están escritas buena parte de estas dos obras, G.

²¹ Remito especialmente al libro de J.O. Jiménez y a “El problema...”, de Carnero.

Carnero²² ha observado el uso antitético que concede Aleixandre a los verbos “conocer” y “saber”, correlativo al de otros dos verbos que solemos usar como cuasi-sinónimos, “mirar” y “ver”. “Conocer” y “mirar” son sinónimos de “juventud”, y por tanto de “vida”; constituyen un proceso, no un resultado, y mientras duran, es decir, mientras no se lleva a cabo el conocimiento del objeto, dura la vida. “Saber” y “ver” representan el estado definitivo que sólo puede aportarnos la muerte. Son muchos los versos cuya clave nos es facilitada por las sagaces observaciones del citado crítico. Un ejemplo:

Quien vive amó, quien sabe ya ha vivido. (II, 116)

De todos modos, y mucho más aún que lo que sucedía en el caso de la primera etapa aleixandrina con Bousoño, los ejemplos que contradicen esta interpretación son muy abundantes. Una muestra la constituye el verso siguiente:

Miran y reconocen, pues que saben. (II, 65)

Las razones que aduce Carnero son muy poco satisfactorias. La amplia originalidad, el acierto de estos últimos poemas aleixandrinos es que someten nuestros hábitos lectores a una búsqueda que, suponemos, ha de resultar fructuosa y, en un último escorzo, nos revelan la única sabiduría posible: la del vacío, allí donde el único significado es la falta de significado, ante el hecho inconmensurable de la muerte.

2. Procedimientos formales

Como ya hemos dicho con anterioridad, el peculiarísimo estilo de los dos últimos libros de Aleixandre está caracterizado por el empleo abundante de un irracionalismo que difiere en amplia medida del que encontramos en la primera etapa de su obra. Si aquél, en efecto, decíamos que tenía su origen más evidente en el Surrealismo, éste se caracterizará por ser un irracionalismo de origen no surrealista²³. La forma concreta que semejante modalidad adopta en *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento* (con mayor constancia en éste que en aquél) es la de un estilo

²² En “‘Conocer’ y ‘saber’...”.

²³ Esta precisa distinción ya la estableció Bousoño en “Las técnicas...”.

aparentemente aforístico. Decimos “aparentemente” porque, si bien se mantiene la forma externa del discurso gnómico (frases cortas y lapidarias, afirmaciones de valor intemporal...), el contenido presenta todos los síntomas de lo alógico. Los recursos de los que se vale Aleixandre para la plasmación de esta alogicidad son muy variados. El empleo de la paradoja (o de la paradoja aparente) ya hemos tenido ocasión de comentarlo más arriba, con respecto al uso de los verbos “saber”, “conocer”, “mirar” y “ver”, aunque, por supuesto, no se limita sólo a ellos:

*...Alguien me hizo y no existe, de alguien nací y he muerto. (II, 212)*²⁴

Sin llegar a la paradoja, el poeta puede plantear la identidad de acciones que en la vida cotidiana tienen un valor claramente heterogéneo, por ejemplo mediante la unión de dos infinitivos²⁵:

Ser es amar, y quien se engaña muere. (II, 118)

Son muy características las ocasiones en que el razonamiento alógico y hasta paradójico adquiere la forma de par de oraciones introducidas por el relativo “quien”²⁶:

Quien vive, muere. Quien murió, aún respira. (II, 117)

Lo atípico de esta manera de escribir está relacionado muy frecuentemente con un uso anómalo de los tiempos verbales. Los versos siguientes nos permitirán apreciar mejor el fenómeno:

Miré y obtuve. Contemplé y pasaba. (II, 88)
Está y no estuvo, pero estuvo y calla. (II, 100)

Como forma especial de este uso atípico de las formas verbales hay que señalar el empleo de los verbos reflexivos con el pronombre pospuesto:

²⁴ Tomo el ejemplo de Mas, pp.75-76.

²⁵ Vid. Gimferrer, “La poesía última...”, p.266 y su introducción a *Antología total*, p.23.

²⁶ *Ibid.* Sin embargo, Gimferrer resalta tan sólo el caso en que el verbo de una de las oraciones está en Presente y el otro en Pretérito Perfecto. Las posibilidades son mucho más amplias.

Soy la espuma primera que entre las ondas álzase (II, 224)

A veces, el valor inhabitual con que resultan empleadas ciertas formas verbales tiene que ver con el uso de la elipsis:

Creí porque adorado. Comprendí, pues vivido. (II, 157)

Las elipsis en general se presentan con altísima frecuencia en esta etapa de la poesía alexandrina, aunque ya *En un vasto dominio* dejaba descubrirlas en abundancia. No hay duda de que su uso en nuestro poeta ofrece aspectos originales, tal como podemos apreciarlo en el verso siguiente:

Pero todo es más pobre mientras más oro, y sufro. (II, 205)²⁷

Con la elipsis parecen tener relación ciertas peculiaridades de la sintaxis alexandrina, tales como un extraño empleo de la conjunción “y”:

Letal ceniza en que bogar, y muero. (II, 109)

Entre todos los elementos que acabamos de citar como propios del irracionalismo presente en los dos últimos libros de Alexandre puede sorprender no encontrar ninguna referencia al elemento imaginístico. No se trata de que hayan desaparecido metáforas, comparaciones y símbolos de estos libros; especialmente los símbolos, en su peculiar indeterminación, siguen constituyendo un importante recurso de poeticidad en estos poemas²⁸. Sin embargo, han dejado de ser la base única e insustituible que representaban en la etapa que va de *Pasión de la tierra* a *Sombra del Paraíso*, y así no es casual la simplificación notable en la estructura de comparaciones y metáforas con respecto a los complejos desarrollos propios de aquellos libros.

Una vez analizados estos aspectos, creo que estamos en condiciones de comprender por qué un libro como *Diálogos del conocimiento* resulta de lectura más difícil que *Pasión de la tierra* o

²⁷ Ejemplo tomado de Mas, p.89.

²⁸ Vid. Martínez Torrón, pp.193-198.

Espadas como labios. Y es que en el caso de estas obras, a pesar de los problemas que puedan ofrecernos en un primer momento, contamos con su adscripción a un movimiento específico, el Surrealismo, practicado con amplitud y cuyo modo de lectura concreto nos viene facilitado por toda esa experiencia previa. Es evidente que, por mucho que dentro del Surrealismo las obras de Aleixandre tengan su lugar propio y presenten multitud de peculiaridades, eso no invalida el hecho de que debamos leerlas como muestras de un lenguaje emocional, en donde no resulta adecuado indagar las huellas de ningún significado lógico. *Poemas de la consumación* y, sobre todo, *Diálogos del conocimiento* no se inscriben, en cambio, en ninguna corriente que se haya practicado con anterioridad. Es el suyo un irracionalismo de nuevo cuño, para cuya lectura carecemos *a priori* de los elementos adecuados, es decir, de los hábitos precisos. Mientras leemos estos poemas, nos resulta imposible pensar por su forma que no oculten algún significado lógico y, por tanto, que sus evidentes paradojas no encuentren solución adecuada en cualquier nivel por recóndito que sea. Hemos visto que muchos críticos se resisten a abandonar la idea de que efectivamente las cosas no acaben siendo así. Sin embargo, me parece claro que lo que Aleixandre pretende decirnos (y he aquí uno de los atributos de su genialidad), tiene sentido, desde luego, pero carece de traducción adecuada en un nivel simbólico, que es donde la crítica se ha esforzado por buscar los significados pertinentes. Me referiré a ello con más detenimiento en la conclusión de este trabajo.

V. CONCLUSIÓN: SIGNIFICADO DE LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE

Las páginas anteriores nos han dado la oportunidad de acercarnos a las diversas particularidades de una obra que las presenta en abundancia, tanto en visión del mundo como en procedimientos estilísticos. Es posible, sin embargo, que se nos escape todavía el significado último, el objetivo que proporciona su perfil de coherencia a una poesía que se revela eminentemente unitaria. En resumen, su por qué y su para qué, ineludibles en cualquier obra que aspire a eso tan vago que llamamos inmortalidad.

Empezábamos este trabajo situando someramente la poesía de Aleixandre dentro de las coordenadas de su tiempo. No será impertinente acabarlo de la misma forma. Creo que resultará fácil para cualquiera de nosotros reconocer que, desde al menos el final del siglo XIX, nos encontramos viviendo una época de transición. Salidos de un mundo de certidumbres, nos dirigimos

quizá hacia otro cuyas características aún no alcanzamos a vislumbrar. Los axiomas metafísicos válidos desde la Edad Media, los sustitutos no menos firmes o seguros de la razón y el progreso, dejaron de ser funcionales hace algún tiempo, pero nada viene a llenar ese vacío²⁹. Los artistas son posiblemente quienes de una manera más aguda han experimentado lo angustioso de esta situación, tal vez porque su falta de sitio en la sociedad les dificulta el acceso al olvido que se esconde entre las minucias de la vida cotidiana. Con característica frecuencia, los más lúcidos convierten su obra en la única salida: la búsqueda febril y desesperanzada de la salvación personal.

Para mí no cabe duda de que Aleixandre pertenece a este grupo de artistas. ¿Qué es su poesía en último extremo sino la investigación apasionada de las posibles vías de la salvación personal en un mundo donde no existe Dios ni, en consecuencia, posibles paraísos ultraterrenos? Aleixandre es presa de una irresoluble contradicción, y no lo ignora: al tiempo que siente la imposibilidad de creer en la existencia de Dios es consciente de que la creencia en él representa la única solución definitiva a su problema. Testimonio de ello lo constituyen esos poemas pseudo-religiosos de *Historia del corazón*, llenos de una religiosidad unamuniana que encuentro también en algún compañero de generación como Luis Cernuda. Existen dos textos clave que expresan de manera definitiva el pensamiento del autor acerca de este tema. Uno es “No basta”, de *Sombra del Paraíso*. El otro es “Comemos sombra”, de *Historia del corazón*. En los dos se manifiesta la misma idea: ¿de qué sirve el amor, la solidaridad con los otros, la fusión con la Naturaleza si no existe Dios? Desde este punto de vista, me parece un tanto ingenua la distinción de Bousño entre el carácter simbólico (que, por tanto, no exige la creencia literal) de la visión del mundo que preside la primera época y el carácter realista de aquella que domina la segunda³⁰. El personaje que habla en los poemas aleixandrinos cree del mismo modo y exige del mismo modo que se crea en la literalidad de sus asertos tanto cuando se refiere a la fusión en el seno de la materia como cuando lo hace con la integración en el seno común de la Humanidad. Y lo mismo cuando habla del amor-pasión, destructivo y salvaje que cuando nos presenta el amor solidario y compañero. Estas dos grandes constantes del pensamiento poético aleixandrino, el panteísmo que representa esa fusión con el todo y la universalidad del amor, en las diversas variantes que adoptan suponen sendos fracasos dolorosos. El primero porque impide de raíz cualquier salvación personal: en efecto, ¿qué importa la eternidad de la materia o de la especie humana, si eso no supone la conservación del yo? En

²⁹ Vid. Volek, p.80.

³⁰ Vid. *La poesía...*, pp.138-143.

cuanto a la pasión amorosa, pudiera ser la vía redentora por excelencia...si no fuera por su brevedad, que lo convierte en un simple simulacro.

Todo se reduce, en último extremo, a buscar el modo de eludir la muerte. Ya hemos examinado las distintas posiciones que a lo largo de su obra va adoptando Aleixandre con respecto a esa trágica realidad humana, desde la gozosa del “nacimiento último” a la verdadera realidad, pasando por su consideración existencialista, hasta la impresionante serenidad de *Poemas de la consumación*. Y es aquí, me parece, donde reside el valor supremo de los dos últimos libros de nuestro autor. ¿Cuál puede ser el sentido de las paradojas, las ambigüedades y las indeterminaciones que los pueblan? He dicho antes que posiblemente no se pueda alcanzar la plenitud de su valor en el nivel simbólico. Pero sí lo tiene, si no me equivoco, en el icónico³¹, si aceptamos que contradicciones y ambigüedades no pueden ser eliminadas mediante ninguna solución que las resuelva. No hay duda: Aleixandre nos representa el triunfo de la relatividad ante lo único absoluto: la muerte. Ese es el legado de esta poesía. Una poesía desolada, ciertamente, pero que si en su valor ético sabe mostrarnos la manera más digna de abandonar el mundo cuando nos llegue la hora, con su profunda belleza nos da paradójicamente buenos motivos para seguir viviendo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEIXANDRE, Vicente: *Obras completas* (2 vol.), Madrid, Aguilar, 1977-1978.
- ALONSO, Dámaso: “La poesía de Vicente Aleixandre”, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1965 (3^a).
- BOUSOÑO, Carlos: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1968 (2^a).
- : *Teoría de la expresión poética* (2 vol.), Madrid, Gredos, 1985 (7^a).
- CANO, José Luis, ed.: *Vicente Aleixandre*, Madrid, Taurus, 1977. [Incluye VALVERDE, José María: “De la disyunción a la negación en la poesía de Vicente Aleixandre (y de la sintaxis a la visión del mundo)”, pp.66-75; JIMÉNEZ, José Olivio: “Vicente Aleixandre en dos tiempos (De *Historia del corazón* a *En un vasto dominio*)”, pp.79-112; SALINAS, Pedro: “Vicente Aleixandre entre la destrucción y el amor”, pp. 214-221; GIMFERRER, Pere: “La poesía última de Vicente Aleixandre”, pp. 265-273).
- CARNERO, Guillermo: *Las armas abisinias. Estudios sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, 1989. [“El problema del conocimiento en la trayectoria poética de Vicente Aleixandre”, pp.212-227 y “‘Conocer’ y ‘saber’ en *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*”, pp.228-237.]

³¹ La utilidad de un estudio icónico de las obras literarias ha sido demostrada de manera muy sugestiva por A. van Zoest.

- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *El surrealismo*, Madrid, Taurus, 1982. [Incluye NOVO VILLAVARDE, Yolanda: “El surrealismo aleixandrino: *Pasión de la tierra y Espadas como labios*”, pp.293-298 y BOUSOÑO, Carlos: “Las técnicas irracionales de Aleixandre”, pp.303-313].
- GIMFERRER, Pere: “Prólogo”, en V. Aleixandre: *Antología total*, Barcelona, Seix Barral, 1989, pp.9-32.
- GRANADOS, Vicente: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Barcelona, Planeta, 1978.
- JIMÉNEZ, José Olivio: *Vicente Aleixandre. Una aventura hacia el conocimiento*, Madrid, Júcar, 1982.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio: *Lenguaje de la poesía y figuras gramaticales*, Valencia, Universitat Jaume I, 1992.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: “Estructuras / Símbolos / Temas en *Diálogos del conocimiento*”, *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp.178-199.
- MAS, José : “Introducción”, en Vicente Aleixandre: *Diálogos del conocimiento*, Madrid, Cátedra, 1992, pp.9-103.
- PAZ, Octavio: *Los hijos del limo*, Barcelona, Barral, 1990 (3^a).
- VOLEK, Emil: “Entre el ID y la utopía mística: la oscura revelación y la modernidad en la poesía de Vicente Aleixandre”, *Cuatro claves para la modernidad. Análisis semióticos de textos hispánicos*, Madrid, Gredos, 1984, pp.19-87.
- ZOEST, Aart van: “Interprétation et sémiotique”, en Aron Kibédi Varga, ed.: *Théorie de la littérature*, París, Picard, 1981, pp.240-255.