

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA POESIA DE V. ALEIXANDRE

M^a del Prado Escobar

*Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B.
de Las Palmas*

ABSTRACT

This paper contains three parts. The first one briefly introduces the work of Vicente Aleixandre framed in his time and literary context. Some of his style features are studied then, to finish with a close analyse of two excerpts from *Sombra del Paraíso (Paradise Shadow)* where such valuation is shown.

El momento en que Vicente Aleixandre empieza su quehacer literario es especialmente propicio para la lírica. Pensemos que la primera entrega de su obra poética es una breve colaboración en la orteguiana *Revista de Occidente* fechada en abril de 1926¹. Casi todos los autores que integran lo que después se conocerá con el nombre de "Grupo poético del 27" se habían dado a conocer antes. Gerardo Diego, por ejemplo, andaba ya por aquellas fechas de vuelta de varios "ismos". Lorca, que vivía entonces en la Residencia de Estudiantes, era ya el autor de *Libro de poemas*, estaba a punto de publicar *Canciones* y preparaba su célebre *Romancero gitano*, muchas de cuyas composiciones se dieron a conocer antes de su publicación en libro. Dámaso Alonso, amigo fraternal de Aleixandre, había pagado su tributo a la moda de la "pureza poética" con su libro *Poemas puros, poemillas de la ciudad*. Salinas había publicado *Presagios* y, en fin, hasta Rafael Alberti, bastante más joven que nuestro autor, había irrumpido

casi triunfalmente en el panorama de la lírica española del momento consiguiendo con su *Marinero en tierra* el Premio Nacional de Literatura del año 25. Por todo esto tiene razón Leopoldo de Luis cuando en el prólogo de su edición de *Sombra del Paraíso* advierte que la más notable presencia aleixandrina se inscribe en una etapa tardía de la Generación del 27:

“la que crea un peculiar surrealismo, no enteramente vinculado a la ortodoxia bretoniana, pero tampoco tan ajeno y distinto como algunos críticos pretenden”².

El siglo XX desde sus comienzos se ha mostrado como una época especialmente favorable para la poesía, puesto que las tendencias irracionales e individualistas de la cultura contemporánea son las más adecuadas al florecimiento de un arte como el de la lírica que debe ser arracional y personalísimo.

En el caso de Vicente Aleixandre, siempre se ha relacionado la primera etapa de su obra con el surrealismo, aunque tal vinculación se proponga en medio de salvedades y matizaciones. Como las que establece Pedro Salinas en el texto que cito:

“Así como la razón era la enemiga de los románticos, la gran heroína clásica con la que luchaban, la lógica es la bestia negra del superrealismo cuyo esfuerzo se concentra en sofocarla, en ensordecere ante su voz y atender a otras oscuras y profundas. Aleixandre no es un poeta superrealista. Ha pasado junto a esta escuela, y en su lengua poética adopta decididamente y con brillantez y acierto no superados en español, ni acaso en otros idiomas, todas las libertades ofrecidas por esta escuela. Pero hay en su poesía una lógica interna que se soterra a veces, dando la impresión de incoherencia absoluta, aunque no puede engañar”³.

Valía la pena, me parece, tan larga cita para mostrar cómo Salinas en 1935, ya entonces, advertía que el surrealismo de Aleixandre no es completo y que, bajo el esplendor de sus complicadas imágenes, en apariencia incoherentes, hay una trabazón bastante más lógica de lo esperado.

Muchos críticos al ocuparse de la poesía de Vicente Aleixandre dividen su producción en dos grandes apartados y consideran que *Historia del corazón* de 1954 es el título que inicia la segunda etapa creadora del autor⁴. De modo que en el primer período de la creación aleixandrina se incluyen entre otros los libros siguientes: *Espadas como labios*, *Pasión en la tierra*, *La destrucción o el amor*, *Sombra del Paraíso* y *Nacimiento último*. A partir del año 54 empieza el otro ciclo que comprende obras como *En*

un vasto dominio, Retratos con nombre, Poemas de la consumación y Diálogos del conocimiento.

No conviene sin embargo, insistir tanto en las diferencias advertibles entre las etapas mencionadas que pueda parecer que existe entre los distintos momentos de la obra del autor una total incomunicación, una insalvable solución de continuidad. Siempre resultan un poco falaces estas distinciones tajantes entre diferentes épocas de la obra de un creador. Comprendo que para los rápidos panoramas que deben trazar los manuales al uso, resulta casi obligado recurrir al excesivo esquematismo, aunque haya que sacrificar matices importantes en aras de la sencillez y de los llamados criterios pedagógicos. Es lo que ocurre cuando se estudia a Góngora o a Valle Inclán apresuradamente. Por ello no querría que al tratar ahora de dos etapas sucesivas de la obra de Aleixandre se olvidara que entre ambas —además de las diferencias— existen semejanzas; rasgos estilísticos y aspectos temáticos presentes a lo largo de toda la dilatada producción del autor.

Aleixandre es, al decir de Bousoño:

“uno de los poetas de mayor singularidad expresiva. Y este estilo personalísimo nace de una visión del mundo de suma coherencia”⁵.

Ello se pone de manifiesto en cuanto el lector se familiariza con el mundo poético del autor. Pronto advierte entonces la existencia de esa tan trabada cosmovisión que lleva al poeta a subrayar siempre ciertos núcleos significativos mediante determinados recursos expresivos. Y se observa que el sentimiento radical del que brota la obra de Vicente Aleixandre es, y vuelo a citar a Bousoño:

“la solaridad amorosa del poeta con todo lo creado”².

En la primera de las etapas que hemos acotado, es perceptible sobre todo tal “solidaridad amorosa” respecto del mundo físico y en la etapa siguiente se observa cómo este sentimiento solidario se vuelve al mundo de la vida humana en el tiempo, en la historia. Así pues no hay enfrentamiento ni contradicción entre los dos momentos de la obra alexandrina arriba mencionados; sino que se puede hablar, más bien, de evolución y desarrollo de un mismo sentimiento radical.

La elementalidad, lo natural, destaca como valor supremo en los libros *Espadas como labios, La destrucción o el amor, Pasión en la tierra y Sombra del Paraíso*: la piedra, la flor, el fuego, el aire o la tierra, los animales o el hombre no falseado por la sociedad son frecuentes protagonistas de estos textos. En cambio el poeta acumula en ellos invectivas contra

todo lo artificial, contra aquello que pueda manchar la inocencia y tersura del orbe. Así las ciudades, los vestidos y los seres no poseídos por la pasión son blanco de sus iras. Por eso también los amantes y las amadas en estos libros aparecen armoniosamente inmersos en la naturaleza y, con frecuencia, nos son presentados por medio de imágenes que subrayan en ellos una atribuida grandeza cósmica. Todos los que participan de la solidaridad amorosa pueden ser presentados mediante este tipo de visiones. Así se advierte en este ejemplo tomado de *Sombra del Paraíso*:

“Sí, poeta, arroja este libro que pretende encerrar
 en sus páginas un destello de sol
 y mira a la luz cara a cara, apoyada la cabeza en
 la roca
 mientras tus pies remotísimos sienten el beso pos-
 trero del poniente
 y tus manos alzadas tocan dulce la luna
 y tu cabellera colgante deja estela en los astros”?

Me propongo ilustrar lo que hasta ahora llevo dicho acerca de la lírica de V.A. con el análisis de algunos textos de *Sombra del Paraíso*. Se publicó este libro en 1944 y representa la culminación de lo que se ha llamado primer estilo del autor. La evocación de un mundo incontaminado y edénico aparece continuamente en este libro; pero no por ello su tono es gozoso, sino más bien melancólico. Es desde luego un paraíso perdido el que se evoca en estas páginas. Por eso el apartado cuarto del volumen se llama *Los Inmortales*⁸ y en él se canta a una serie de elementos a los que se alude precisamente con este nombre. Y son presentados solos, previos a la presencia del hombre. Así el poema “El fuego” —hermosa descripción de un fuego benévolo, de una luz paradisiaca— acaba con esta amarga exhortación: “Humano, nunca nazcas”. La misma añoranza por un universo libre de la presencia del hombre encontramos en los demás poemas incluidos en este apartado de *Los Inmortales* y dedicados a “El aire”, “El mar”, etc.

En la lectura de los textos a los que acabo de referirme es fácil comprobar hasta qué punto puede llegar la pasión por un mundo paradisiaco en esta obra. Por lo tanto ha sido más que nada la consideración del contenido lo que nos ha ocupado. A partir de ahora, sin embargo, procuraré estudiar en algún que otro texto ciertos recursos expresivos de que se vale el poeta para transmitir sus vivencias y sentimientos. Que, al fin y al cabo, si el poema es tal no se debe tanto a lo importante de su contenido como a la originalidad, belleza y maestría con que el autor haya elaborado la materia lingüística. Intentemos comprobarlo con la lectura de dos poemas de

Sombra del Paraíso titulados respectivamente *Cuerpo de amor*⁹ y *Cuerpo sin amor*¹⁰, donde se puede apreciar gran parte de los rasgos que caracterizan la lengua poética de Aleixandre. No olvidemos que en esta etapa de la obra del poeta se expresan fundamentalmente la solidaridad con la naturaleza y la exaltación del amor apasionado. Consecuentemente, los amantes son considerados como la culminación de una armoniosa comunión con lo elemental y auténtico, tal como se advierte en el primero de los textos. Por la misma razón los desamorados, los que no se entregan a la pasión, merecen todos los reproches. Así en el primer poema se expresa exaltadamente la unión de los amantes, mientras que en el segundo, todo es rechazo.

Empieza así *Cuerpo de amor*:

- 1 "Volcado sobre ti
- 2 Volcado sobre tu imagen derramada bajo los altos álamos inocentes
- 3 tu desnudez se ofrece como un río escapando,
- 4 espuma dulce de tu cuerpo crujiente,
- 5 frío y fuego de amor que en mis brazos salpica".

Advertimos en estos versos algunas de las imágenes que Bousoño llama visionarias. Así la del verso 3º: la amada, el blanco cuerpo de la amada "se ofrece como un río escapando". Comparar el cuerpo de una muchacha con el agua de un arroyo no hubiera encerrado demasiada novedad, ya don Luis de Góngora explicaba que Acis, cuando llegó sediento al riachuelo a cuya orilla se encontraba Galatea dormida, "su boca dio y sus ojos cuanto pudo/ al sonoro cristal, al cristal mudo"¹¹. Hay un parecido objetivo entre la blancura desnuda de la joven y la claridad de las aguas, por eso puede llamarse "cristal" tanto a los miembros de Galatea dormida como a las linfas —digamos para estar a tono— del arroyo. Además el autor apostilla: uno es cristal sonoro y el otro cristal mudo. Volvamos ahora a Vicente Aleixandre que va más allá en su imagen. ¿Por qué "río escapando"? Tal vez porque la cualidad más genuina del río es su fluencia y así el yo lírico, con esta imagen visionaria alude a la compenetración con la elementalidad de la naturaleza con que el blanco cuerpo se le aparece.

La identificación de la amada, de su cuerpo, con el río que corre atrae unas cuantas imágenes que se relacionan con esta primera visión. Y se puede hablar de "espuma dulce de tu cuerpo crujiente", o del "frío y fuego de amor que en mis brazos salpica". Por tanto besar este cuerpo puede ser descrito así:

"Por eso, si acerco mi boca a tu corriente prodigiosa".

No quiero estropear más el poema proponiendo una explicación pormenorizada de cada rasgo expresivo. Subrayo solamente el acierto que —dada la primera imagen del río que escapa— suponen algunos términos como el adjetivo “crujiénte” que califica a cuerpo. Crujiente por nuevo, por terso. O como el verbo “salpica” cuyo sujeto es el amor definido anti-téticamente “frío y fuego”. La espontaneidad y la frescura están connotativamente en este salpicar. Por cierto que las consecuencias de esta identificación primera del amor con el fuego van a recogerse mucho más adelante en los versos 24 al 28:

- 24 “Déjame así, sobre tu cuerpo libre,
 25 bajo la luz castísima de la luna intocada,
 26 aposentar los rayos de otra luz que te besa,
 27 boca de amor que crepita en las sombras
 28 y recorre tu virgen revelación de espumas”.

En efecto este “crepita” de ahora que evoca el contacto del fuego con el agua es una consecuencia expresiva de la poética definición de amor que leíamos al principio.

Toda la escena amorosa se presenta inmersa en una naturaleza intacta. La amada como un río, ya lo hemos visto. Pero además, el amor en un libre paisaje nocturno. Aquí están “los altos álamos inocentes” (del verso 2), “el labio dulce del poniente apagándose” (del verso 12), que roza a la sien del amante, y un poco después se menciona “la luz castísima de la luna intocada” (verso 25). En este ambiente la grandeza telúrica se comunica a las definiciones poéticas de los seres que se aman y el poeta puede decir a la amada: “... el silencio / de la tierra eres tú: ioh mía, como un mundo en los brazos!”.

Se pueden advertir en este texto varias de las características propias de la gramática alexandrina. Como el uso de la conjunción “o” con valor identificador de los dos elementos que enlaza, así en el verso 16: “Sobre tu piel palabras o besos cubren, ciegan,/ apagan su rosado resplandor erguidísimo”. También encontramos la preferencia por el período sintáctico relativamente largo que suele dejar el verbo para el final del verso. Verbo que, con frecuencia, es un gerundio (versos 4, 6, 9, 12, 23, 32). Presente está también la afición del poeta a los superlativos en -ísimo, tan expresivos y tan sonoros por esdrújulos: “mis labios tristísimos” (verso 11), “rosado resplandor erguidísimo” (verso 17), “luz castísima” (verso 25).

Todo ello y otros muchos recursos que no detallo revelan una muy personal utilización de la lengua. Pero además está la musicalidad de los versos, de estos versículos carentes de rima y de tan logrado ritmo. Con frecuencia los versos están compuestos de hemistiquios pentasílabos, hep-

tasílabos, eneasílabos o endecasílabos. Véase a modo de ejemplo el siguiente fragmento:

- 29 “Apenas río, apenas labio, apenas seda azul eres tú, margen dulce,
- 30 que te entregas riendo, amarilla en la noche,
- 31 mientras mi sombra finge el claroscuro de plata
- 32 de unas hojas felices que en la brisa cantasen”.

El ritmo está bien marcado. No importa que algún verso escape a la norma de los hemistiquios de siete y cinco sílabas; basta que la mayoría se ajuste a ella para lograr la música precisa. Y eso es lo que ocurre en los textos de *Cuerpo de amor* y también de *Cuerpo sin amor*.

El segundo de estos poemas nos ayuda a comprobar que en la lírica de Aleixandre se reserva el sentimiento de rechazo a los seres desamorados. De esta inequívoca forma comienza el poeta su texto:

- 1 “Pero no son tus ojos, tranquilos;
- 2 pero no serán nunca tus ojos los que yo ame.
- 3 Derribada, soberbia, centrada por el fuego nocturno de tus pupilas,
- 4 tú me contemplas, quieto río que un astro lunar frío devuelves”.

Si la amada del primer poema era vista en su desnudez como “un río escapando” aquí un río ser sin amor se describe como “quieto río”. Y es que un río quieto traiciona su mismo ser de agua viva que corre. Así que repulsa es lo que advertimos en esta imagen contrapuesta a la del otro texto.

Al final, y tras la exhortación del poeta: “No améis esa presencia que entre los verdes quietos oscuramente pasa”, se habla de un “cuerpo o río helado” que no corre, que se limita a “escurrirse”, con todo lo que de furtivo y traicionero puede encerrar en tal contexto el significado del verbo elegido. Estos son los últimos versos a los que me refiero:

- 10 “Cuerpo o río que helado hacia la mar se oscurece,
- 11 donde nunca el humano beberá con su boca,
- 12 aunque un ojo caliente de su hermosura sufra”.

Con la publicación de *Historia del corazón* se inicia un cambio de rumbo en la poesía de Aleixandre. El tema fundamental de este libro es la solidaridad con los demás hombres, el sentirse dentro, formando parte de la colectividad humana. El hombre llega a decir el poeta, “adquiere su reconocible realidad” al ingresar en el ámbito colectivo. Claro que a veces es la sola presencia de la amada la que basta para experimentar este reco-

nocimiento. No es extraño, por tanto, que de los 48 largos poemas que constituyen *Historia del corazón* haya 26 de asunto amoroso. El tono de exaltación apasionada con que este tema se expresaba en los libros anteriores ha dejado paso a una expresión más sosegada y tranquila.

No voy a analizar aquí ningún texto de este libro al que he mencionado únicamente porque constituye, como ya dije, el comienzo de la que suele llamarse segunda época de la poesía de Aleixandre.

Notas

1. *Vicente Aleixandre: primeros poemas* (edición facsímil que acompaña al nº 44, XII extraordinario de la *Revista de Occidente*), Madrid, enero (1985).
2. Aleixandre, V.: *Sombra del Paraíso*; edición, introducción y notas de L. de Luis, Madrid, Castalia, 1977, p. 11.
3. Salinas, P.: *Literatura española del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 210.
4. Carlos Bousoño piensa que en la evolución de Vicente Aleixandre habría que distinguir, no ya dos, como es habitual, sino cuatro etapas creadoras. Constituiría la primera su libro *Ámbito*, perteneciente a la "poesía pura". Los seis libros siguientes muestran a un autor "decididamente surrealista, con una voz robusta, con una cósmica fuerza erótica que le otorga poderosa singularidad". La tercera fase de su producción, tras la guerra civil, tiene como punto de partida *Historia del Corazón*, y, siempre según Bousoño, es neorrealista. Finalmente, en las dos obras últimas, *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*, Aleixandre vuelve al irracionalismo. En un recentísimo artículo ha expuesto de nuevo estas ideas: "Aleixandre desde hoy", en *ABC*, Madrid, 26 de octubre (1987), p. 3.
5. Bousoño, C.: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1977, p. 47.
6. *Ibidem*, p. 49.
7. Aleixandre, V.: *Sombra del Paraíso*, op. cit., p. 168.
8. *Ibidem*, pp. 151-154.
9. *Ibidem*, pp. 160-162.
10. *Ibidem*, p. 163.
11. Góngora, L.: *Fábula de Polifemo y Galatea*, en el libro de D. Alonso Góngora y el *Poli-femo*, Madrid, Gredos, 1960, p. 263.