

***LA EXUBERANTE BELLEZA DEL LENGUAJE
POÉTICO DE VICENTE ALEIXANDRE***

Datos biobibliográficos.

Vicente Aleixandre nació en Sevilla, en 1898. Su infancia transcurrió en Málaga, ciudad y litoral mediterráneos que tanto habían de influir en la poesía de *Sombra del paraíso*. Desde 1909 vivió en Madrid -que fue su lugar habitual de residencia-, en donde estudió Derecho y Comercio. En 1925, una grave dolencia -tuberculosis renal que traería como consecuencia, en 1932, la extirpación de un riñón- le aleja de cualquier actividad profesional o social y le fuerza a llevar una vida de reposo y cuidados clínicos que favorecerá su dedicación por entero a la poesía, al convertir el placer de escribir en auténtica necesidad. En 1933 obtuvo el Premio Nacional de Literatura con *La destrucción o el amor*, uno de los más hermosos libros de toda la poesía surrealista, que confirmó a Aleixandre como un maestro de la poesía contemporánea. En 1949 es elegido miembro de la Real Academia Española. Con la obra *Poemas de la consumación* (1968) logró el Premio Nacional de la Crítica. En 1977 recibe el Premio Nobel de Literatura. Muere en Madrid, en 1984.

Poética, valoración global y significación de la obra de Vicente Aleixandre.

Como otros poetas de su Generación, Aleixandre niega la existencia de un lenguaje poético por sí mismo: “No hay palabras feas o bonitas en la poesía; no hay más que palabras vivas y palabras muertas”. Y su continua preocupación será situar cada palabra -bonita o fea- allí donde aparezca como necesaria: “Toda palabra es poética si necesaria, quiero decir imantada en el acto de la creación fiel. Dentro del poema, cuando (sea) justa, ¡cómo brillará con la luz inconfundible de la creación!” Para Aleixandre, la poesía, más que belleza, es comunicación: “En todas las etapas de su existir -escribe-, el poeta se ha hallado convicto de que la poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación. A través de la poesía pasa pristino el latido vital que la ha hecho posible, y en este poder de transmisión quizá esté el único secreto de la poesía, que cada vez lo he ido sintiendo más firmemente: no consiste tanto en ofrecer belleza, cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres”. No es extraño, por tanto, que Aleixandre haya llegado a formular esta definición del poeta: “una conciencia puesta en pie, hasta el fin”.

La lengua poética de Aleixandre se caracteriza por su riqueza verbal, que se manifiesta a través de grandiosas metáforas -sólo Pablo Neruda puede compararsele en la creación de imágenes cósmicas-. El verso libre amplio -dramático unas veces, reposado otras, pero siempre majestuoso- es el cauce predilecto del poeta. Juzgada en conjunto su obra poética, el lector no sabe qué admirar más: si la plenitud del lenguaje poético o la inmensa entereza humana del poeta.

Aleixandre manifestó, en cierta ocasión, que aspiraba a merecer este juicio (que hemos de despojar de las expresiones atenuadoras, producto de un exquisito pudor): “En su tiempo no quedó del todo al margen de la corriente viva de la poesía: había

enlazado con un ayer y no había sido materia interruptora para el mañana”. Desde luego, Aleixandre ha logrado no sólo que sus aspiraciones se hayan visto colmadas -pues por su indiscutible calidad humana ha ejercido una influencia considerable sobre las nuevas generaciones poéticas que, al término de la Guerra Civil, buscaban orientación-, sino también que se le considere, además de como una de las mayores figuras de la Generación del 27, como uno de nuestros grandes poetas.

Trayectoria poética de Aleixandre

De “Ámbito” a “Nacimiento último”.

La producción poética de Vicente Aleixandre es muy extensa. Conveniencias críticas han llevado a distinguir dos claras etapas en su obra. La primera comprende un largo periodo que va desde *Ámbito* (obra publicada en el año veintiocho en la malagueña revista “Litoral”) hasta *Nacimiento último* (Madrid, Ínsula, 1953); la segunda se abre con *Historia del corazón* (Madrid, Espasa-Calpe, 1954) y se prolonga hasta el final de su vida -*Diálogos del conocimiento* (Barcelona, Plaza & Janés, 1974) es uno de sus últimos libros-; pues, según Aleixandre, “el poeta sólo muere cuando muere el hombre; y entonces vive, para siempre, su poesía”. El propio Aleixandre, a propósito de la índole de los contenidos de su obra, afirma: “En la primera parte de mi trabajo, yo veía al poeta en pie sobre la tierra, como expresión telúrica de las fuerzas que le crecían desde sus plantas <...>. En la segunda parte de mi labor, yo he visto al poeta como expresión de la difícil vida humana, de su quehacer valiente y doloroso”. Así pues, la propia Naturaleza y el vivir humano son, respectivamente, los protagonistas de una y otra etapa de la obra poética de Aleixandre.

José Luis Cano ha caracterizado con certeras palabras lo esencial de las dos etapas de la poesía de Vicente Aleixandre: “En la primera ha creado Aleixandre un poderoso mundo poético, perfectamente diferenciado, en el que las fuerzas cósmicas elementales -fuerzas telúricas, misteriosas en su elementalidad radical: la tierra, el mar, el sol, el fuego, el viento, la selva...-, se sienten como arrebatadas por un fuerte impulso de fusión -o confusión en expresión de Dámaso Alonso- que persigue la unidad amorosa del mundo. En ese afán de comunión amorosa no están solas, pues los animales, y también el hombre -el hombre elemental, el hombre de los campos o las selvas, no el de la ciudad- participan de ese común impulso amoroso de ardiente solidaridad cósmica. Pero a partir de *Historia del corazón* se abre una segunda etapa en la poesía aleixandrina, en la que esa pasión cósmica, esa visión amorosa de la naturaleza en su pujante libertad, son sustituidas por un nuevo tema central: la consideración del vivir humano, la solidaridad con el esfuerzo y el drama de ese vivir, en su dimensión temporal e histórica: vivir del poeta mismo en primer lugar, pero también del pueblo, del país al que pertenece. Podríamos decir, pues, que en la primera etapa de la poesía de Aleixandre, el protagonista es el Cosmos, la Creación, la Naturaleza, y el hombre no es sino una de las fuerzas elementales que la naturaleza despliega e impulsa en su afán amoroso unificador. Mientras que en la segunda etapa,

la Naturaleza deja de ser protagonista y se retira al fondo de la escena, volviendo a su viejo papel de paisaje, y dejando al hombre que se adelanta a un primer plano y ocupe el papel de protagonista, de héroe, en la representación poética de una vida que siempre consiste, como ha dicho el poeta, en amar, sufrir, soñar, morir.” <1>

Aleixandre se da a conocer como poeta con *Ámbito* (1928), libro al que sigue *Pasión de la tierra*, conjunto de poemas en prosa escritos entre 1928 y 1929, y que se inscriben en la línea de la literatura francesa surrealista de la época. (El libro no fue publicado hasta 1935, en México, en edición limitada. La edición completa y primera española apareció en 1946, en la Colección Adonais). “El impulso que mueve este libro -escribe Aleixandre en el Prólogo- es el de la angustia del hombre elementalmente y esencialmente situado en medio del caos de las fuerzas brutales, de las que -si hostilmente le derriban- no se siente distinto. Es la angustia del hombre físicamente desnudo, desamparado, absorto”.

Espadas como labios es el tercer libro del poeta, escrito entre 1930 y 1931 (Madrid, Espasa-Calpe, 1932) y compuesto por 41 poemas en verso libre, exentos de cualquier regularidad formal (únicamente en el poema “Salón” recurre Aleixandre a cuartetas de heptasílabos con rima asonante en los versos pares). El carácter profundamente humano del libro no es incompatible con su tono surrealista -la lógica intelectual cede ante la expresión irracionalista, que incluso prescinde de la puntuación-, lo que ha llevado a Dámaso Alonso a calificar esta poesía de neorromántica. En *Espadas como labios* confluyen los rasgos más destacados que van a configurar el inconfundible estilo poético de Aleixandre; entre otros, los siguientes: el uso de la conjunción o con valor identificativo y no disyuntivo; el uso de reiteraciones -que, desde el punto de vista expresivo, intensifican las realidades evocadas-; la continua presencia de imágenes “visionarias” que escapan a la lógica de la conciencia y alcanzan un elevado sentido poético -y que son propias de la técnica surrealista-; etc., etc.

A *Espadas como labios* siguen otros libros que se inscriben en el ámbito surrealista: *La destrucción o el amor* (Madrid, Signo, 1935), *Sombra del paraíso* (Madrid, Adán, 1944), *Mundo a solas* (Madrid, Clan, 1950; libro escrito entre 1934 y 1936, y cuyo tema central es el desamor). Y con *Nacimiento Último* (Madrid, Ínsula, 1953) concluye la primera etapa de la obra poética de Aleixandre.

La destrucción o el amor ya encierra en su mismo título -en el que la conjunción o está desposeída de su valor disyuntivo para asumir una función identificativa semejante a la del signo = en Matemáticas-, el pensamiento central de la poesía de Aleixandre en esta época: amor y muerte son una misma cosa; la plena posesión

<1> Vicente Aleixandre: *Espadas como labios. La destrucción o el amor*. Madrid, editorial Castalia, 1993, 5.^a edición. Colección Clásicos Castalia, 43. La cita de José Luis Cano está tomada de la Introducción -págs. 18 y 19-; y, aunque resulte demasiado larga, la reproducimos, excepcionalmente, por su indiscutible claridad.

amorosa sólo se alcanza fundiéndose el amante con la criatura amada, destruyéndose en el éxtasis amoroso. Y Aleixandre hace del impulso amoroso una vía para la destrucción del individuo, en un anhelo de fusión cósmica, de integración con la Naturaleza, para participar de su gloriosa unidad. <2> Por ello, el poeta se identifica con todo lo creado, en un ansia de fundirse con los seres que pueblan el mundo. <3> En definitiva, lo que Aleixandre canta en *La destrucción o el amor* es el mundo sentido como fuerza creadora amorosa que tiende a su unidad, a su integración; y todo en él, tanto los seres animados como las fuerzas de la Naturaleza, aspira a esa irrefrenable ansia erótica de fusión. <4> Con razón, Dámaso Alonso pudo aludir al “misticismo panteísta” de Aleixandre. En cualquier caso, *La destrucción o el amor* contiene algunos de los poemas amorosos de mayor intensidad lírica que se hayan escrito a lo largo del siglo XX. <5>

En 1944 aparece *Sombra del paraíso*, libro cumbre de la poesía surrealista española, escrito entre 1939 y 1943, y con el que el lenguaje de Aleixandre alcanza las más altas cimas poéticas. Muchos de los 52 poemas de la obra -sin rima, y con predominio, en más de un 80% del versículo aleixandrino sin uniformidad silábica- tienen como marco geográfico los paisajes del Mediterráneo andaluz. “*Sombra del paraíso* -afirma Aleixandre- es el libro mío que, más especialmente que ninguno, yo debo a Málaga. Sin esa ciudad, sin esa ribera andaluza donde transcurrió toda mi niñez y cuya luz había de quedarse en mis pupilas indeleble, ese libro, que por tantas razones bien puede llamarse mediterráneo, no hubiera existido, o no hubiera por lo menos accedido hasta el natural cuerpo que hoy ostenta”. El apasionado poema titulado “Ciudad del paraíso” -que el poeta dedica “A mi ciudad de Málaga”- confirman hasta qué punto los recuerdos autobiográficos de Aleixandre están ligados a la ciudad de Málaga, escenario de una infancia dichosa. El propio autor ha comentado que *Sombra del paraíso* “intenta ser un cántico a la aurora del mundo, desde el hombre presente”; que es “un canto a la luz, desde la conciencia de la oscuridad”; que se trata de “la visión de la aurora, como un ansia de verdad y plenitud, desde el estremecimiento doloroso del hombre de hoy”. Y de ahí el título del libro. El poeta nos ofrece un mundo virginal y paradisiaco, que contrasta patéticamente con “la actual realidad humana”. El grito “¡Humano: nunca nazcas!” -con que concluye el poema en versos heptasílabos *El fuego*- expresa la pureza de la creación antes de la presencia del hombre, y revela la concepción tremendamente pesimista que de él tiene Aleixandre. Sin embargo -y como señala Leopoldo de Luis-, “es el sentimiento de solidaridad y es la comprensión del dolor humano, lo que supera

<2> Léase, por ejemplo, el poema “Se querían”.

<3> Léanse, por ejemplo, los poemas “Mina” y “Soy el destino”.

<4> Léase, por ejemplo, el poema “La luz”.

<5> Recomendamos para su lectura los poemas “Ven siempre, ven”, “Humana voz”, “Canción a una muchacha muerta” y “Corazón negro”, que consideramos, quizá, como de los mejores del libro.

tan decepcionada actitud hacia un humanismo que se inicia en poemas finales del volumen y acaba por desembocar en la poesía de *Historia del corazón*". <6>

De "Historia del corazón" a "Diálogos del conocimiento"

La segunda etapa de la obra de Aleixandre se inicia en 1945, año en el que el poeta comienza la composición de *Historia del corazón*, que verá la luz en 1954 (Madrid, Espasa-Calpe). Con esta obra, Aleixandre emprende una radical renovación temática y estilística, en esa línea de profunda humanidad que compartirán otros libros posteriores: *En un vasto dominio* (Madrid, Revista de Occidente, 1962), *Retratos con nombre* (Barcelona, El Bardo, 1965), *Poemas de la consumación* (Barcelona, Plaza & Janés, 1968) y *Diálogos del conocimiento* (Barcelona, Plaza & Janés, 1974).

Historia del corazón supone, pues, un cambio significativo en la poesía de su autor, en una nueva línea hondamente humana, que abandona la concepción tremendamente pesimista que tenía del hombre. En efecto, Aleixandre desnuda su poesía del surrealismo y del barroquismo que este trae consigo y afronta una profunda renovación temática y estilística, caracterizada por el acercamiento a la difícil realidad humana de cada día, a las preocupaciones del hombre, mirado ahora positivamente -y aquí radica la novedad del libro-. Concha Zardoya, a la que debemos un detallado estudio de *Historia del corazón* <7>, ha señalado, entre los rasgos estilísticos más destacados de la obra, los siguientes: la perfecta maestría en el uso del verso libre, que lo mismo se alarga hasta sobrepasar las 36, 37 y 38 sílabas, -e incluso llega a las 40-, que se acorta hasta el mínimo: 2, 3, 4 y 5 sílabas; la sencillez del lenguaje poético -en el que escasean imágenes y metáforas y, si aparecen, son fácilmente identificables-, en un deseo de lograr que la poesía sea comunicación, que llegue a todos los hombres y a todas partes; la ordenación continuativa de los poemas, que aunque son independientes entre sí, se condicionan unos a otros y se continúan; y, finalmente, el uso de la yuxtaposición, la ausencia de oraciones subordinadas, el predominio de la frase corta, así como la importancia de la puntuación -en especial el valor del punto, que reemplaza a los nexos-, con todo lo cual se logra un estilo sincopado de gran eficacia expresiva.

Poemas de la consumación y *Diálogos del conocimiento* son libros de tema único, ya enunciado en su título: la consideración de la vida desde la perspectiva de la vejez y la vecindad de la muerte, en el primer caso; el enigma de la conciencia humana y el sentido del mundo, en el segundo. Obras de gran dificultad, en las que, de nuevo, la inspiración de Aleixandre recurre a imágenes irracionales y surrealistas de hondo

<6> Vicente Aleixandre: *Sombra del paraíso*. Editorial Castalia, 1990, 4.^a edición. Colección Clásicos Castalia, 43. La cita de Leopoldo de Luis está tomada de la Introducción, pág. 41. De entre los magníficos poemas del libro, recomendamos la lectura de "Padre mío" -emotivo poema de 57 majestuosos versículos- y, por supuesto, de "Ciudad del paraíso", poema en el que Aleixandre exalta la ciudad de Málaga ("¡Oh ciudad no en la tierra!", exclama en uno de sus versos).

sentido poético. *Poemas de la consumación* está formado por 50 piezas, en general breves -las hay que no llegan a los diez versos-, en metros frecuentemente cortos. *Diálogos del conocimiento* -cuyos textos dialogados son, en realidad, yuxtaposiciones de monólogos paralelos, contrapuestos o convergentes, más que verdadero diálogo dramático- consta de 14 piezas largas, en versos que no suelen descender por debajo del alejandrino o del endecasílabo. <8>

A los libros poéticos hay que añadir uno en prosa: *Los encuentros* (Madrid, Guadarrama, 1958), colección de semblanzas de escritores muy apreciados por Aleixandre. Especialmente conmovedoras son las líneas que dedica al poeta Miguel Hernández.

<7> Concha Zardoya: *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid, editorial Gredos, 1974. 4 tomos. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 114; tomo III, págs. 261-314.

<8> Recomendamos la lectura de los poemas “El poeta se acuerda de su vida” y “Quién fue”, de *Poemas de la consumación*; así como de los titulados “Sonido de la guerra”, “Diálogo de los enajenados” y “El inquisidor ante el espejo”, de *Diálogos del conocimiento*.

Un poema de “La destrucción o el amor” con comentario sugerido: “Unidad en ella”.

Unidad en ella

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.

Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima,
con esa indescifrable llamada de tus dientes.

Muero porque me arrojó, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.

Deja, deja que mire, teñido del amor,
enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.

Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.

Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,
un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.

El poema “Unidad en ella” responde a la concepción que Aleixandre tiene del amor y la muerte confundidos en una total y luminosa afirmación del ser. A través de sorprendentes imágenes de clara ascendencia surrealista, el poeta identifica a la persona amada con el universo, de forma tal que amar es diluirse en la Naturaleza. El cuerpo femenino, en su forma externa, es “diamante o rubí duro, / brillo de un sol que entre mis manos deslumbra, / cráter que me convoca con su música íntima,” (versos 5-7); y en ese cuerpo femenino quiere morir el poeta para sentir, precisamente, la vida. Convertida la amada en un cráter -verso 5-, el poeta la imagina como un volcán en erupción, en cuya lava -la sangre de ella- quisiera integrarse y alcanzar así su anhelo de fusión cósmica: “Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo, / quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente / que regando encerrada bellos miembros extremos / siente así los hermosos límites de la vida.” (estrofa 5, versos 17-20). El verso amplio y los constantes paralelismos -con la consiguiente semejanza en la estructura sintáctica- confieren al poema un sostenido ritmo poético, que va acompañado de una creciente intensidad del sentimiento, hasta llegar al último verso, en el que se proclama la unidad del Universo.

Dos poemas de “Sombra del paraíso”: “Nacimiento del amor” (comentado) y “Los besos” (con comentario guiado).

Nacimiento del amor

¿Cómo nació el amor? Fue ya en otoño.
Maduro el mundo,
no te aguardaba ya. Llegaste alegre,
ligeramente rubia, resbalando en lo blando
del tiempo. Y te miré. ¡Qué hermosa
me pareciste aún, sonriente, vívida,
frente a la luna aún niña, prematura en la tarde,
sin luz, graciosa en aires dorados; como tú,
que llegabas sobre el azul, sin beso,
pero con dientes claros, con impaciente amor!

Te miré. La tristeza
se encogía a lo lejos, llena de paños largos,
como un poniente grasoso que sus ondas retira.
Casi una lluvia fina -¡el cielo azul!- mojaba
tu frente nueva. ¡Amante, amante era el destino
de la luz! Tan dorada te miré que los soles
apenas se atrevían a insistir, a encenderse
por ti, de ti, a darte siempre
su pasión luminosa, ronda tierna
de soles que giraban en torno a ti, astro dulce,
en torno a un cuerpo casi transparente, gozoso
que empapa luces húmedas, finales, de la tarde,
y vierte, todavía matinal, sus auroras.

Eras tú, amor, destino, final amor luciente,
nacimiento penúltimo hacia la muerte acaso.
Pero no. Tú asomaste. ¿Eras ave, eras cuerpo,
alma sólo? Ah, tu carne traslúcida
besaba como dos alas tibias,
como el aire que mueve un pecho respirando,
y sentí tus palabras, tu perfume,
y en el alma profunda, clarividente
diste fondo. Calado de ti hasta el tuétano de la luz,
sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste.
En mi alma nacía el día. Brillando
estaba de ti, tu alma en mi estaba.

Sentí dentro, en mi boca, el sabor a la aurora.
Mis sentidos dieron su dorada verdad. Sentí a los pájaros
en mi frente piar, ensordeciendo

mi corazón. Miré por dentro
los ramos, las cañadas luminosas, las alas variantes,
y un vuelo de plumajes de color, de encendidos
presentes me embriagó, mientras todo mi ser a un mediodía,
raudo, loco, creciente se incendiaba
y mi sangre ruidosa se despeñaba en gozos
de amor, de luz, de plenitud, de espuma.

Aleixandre evoca en estos versos, libremente agrupados en tres conjuntos estróficos, la capacidad transformadora del amor -encarnado en el cuerpo de la amada-, que retira la tristeza del mundo y sume el alma del poeta en un profundo estado de dicha.

En los diez primeros versos que conforman la estrofa inicial describe el poeta la inesperada irrupción de la amada en una tarde otoñal; y, de igual manera que la luna aparece en el cielo “aún niña, prematura en la tarde, / sin luz, graciosa en aires dorados;” (versos 7, 8), la amada llega “sobre el azul, sin beso, / pero con dientes claros, con incipiente amor.” (versos 9, 10): la predisposición al beso que la clara sonrisa de los dientes femeninos sugiere, junto con la impaciencia amorosa, anticipan ya la transformación que la presencia de la amada va a ejercer en la creación entera y, por tanto, en el propio ser del poeta.

La segunda estrofa -que cuenta con trece versos- arranca con el destierro de la tristeza, que huye a lo lejos, envuelta en solemne gravedad, ante la alegre presencia del amor: “Te miré. La tristeza / se encogía a lo lejos, llena de paños largos, / como un poniente graso que sus ondas retira.” (versos 11-13). El símil *como un poniente graso que sus ondas retira* descansa en la semejanza emocional que existe entre el carácter mortecino de la luz crepuscular -desde que se pone el sol hasta que entra la noche- y la falta de vigor que es consustancial a la tristeza. El inciso exclamativo del verso 14 -fenómeno denominado ecfonesis- hace posible la siguiente imagen: “Casi una lluvia fina -¡el cielo azul!- mojaba / tu frente nueva.” (versos 14, 15): el delicado color azul del cielo, como si fuera lluvia, se proyecta en la frente de la amada mojándola de brillantes reflejos. Y tan luminoso es su cuerpo, que los astros giran a su alrededor con sus luces desvaídas: “Tan dorada te miré que los soles / apenas se atrevían a insistir, a encenderse / por ti, de ti, a darte siempre / su pasión luminosa, ronda tierna / de soles que giraban en torno a ti,” (versos 16-20). La amada se convierte así en “astro dulce” que absorbe las últimas luces de la tarde y, cuando todo se apaga, sigue emanando claridad, destilando luz sonrosada de aurora: “astro dulce, / < ... > que empapa luces húmedas, finales, de la tarde, / y vierte, todavía matinal, sus auroras.” (versos 20, 22-23).

Los versos iniciales de la tercera estrofa -larga estrofa de veintidós versos- contienen una de las más emotivas imágenes de la poesía de Aleixandre: “Ah, tu carne traslúcida / besaba como dos alas tibias, / como el aire que mueve un pecho respirando,” (versos 27-29); imagen cuyo trasfondo lingüístico -versos 27, 28- explica Leopoldo de Luis con estas palabras: “El pretérito imperfecto besaba tiene

por sujeto a carne, que se convierte así en elemento activo del beso, cuando sería más habitual considerarla como elemento pasivo, esto es: besada. Ahora bien, las dos alas que a continuación aparecen, sin duda indican que se trata de los labios -besadores activos, en efecto-, que han sido aludidos con un singular: carne translúcida”. <9> Aleixandre presenta a la amada besando con todo su cuerpo: la carne translúcida -espiritualizada al máximo- besa con la suavidad tibia de unas alas, con la armoniosa cadencia rítmica del aliento que impulsa la vida. La unión amorosa en la que el poeta y la amada, aniquilados sus límites corporales, se funden en un único ser, aparece expresada con desbordante entusiasmo: “y sentí tus palabras, tu perfume, / y en el alma profunda, clarividente / diste fondo. Calado de ti hasta el tuétano de la luz, / sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste.” (versos 30-33). La tristeza de la que aquí habla el poeta surge como resultado de la destrucción de su propio ser como individuo en el éxtasis amoroso, precisamente para renacer en el ser amado y alcanzar la dicha total: “En mi alma nacía el día. Brillando / estaba de ti; tu alma en mi estaba.” (versos 34-35). Los diez últimos versos del poema expresan, en imágenes cargadas de profunda afectividad, la dicha del amor -que la Naturaleza refleja-: el poeta siente en su boca el sabor de la aurora (verso 36); siente en su frente el piar ensordecedor de los pájaros (versos 37, 38); y su estado interior, comparado con el florecer del día, asciende hasta alcanzar su plenitud más absoluta: “todo mi ser a un mediodía, / raudo, loco, creciente, se incendiaba / y mi sangre ruidosa se despeñaba en gozos / de amor, de luz, de plenitud, de espuma.” (versos 42-45).

La maestría en el uso del verso libre, amplio y solemne -que incluso desborda sus propios límites con numerosos encabalgamientos-, la hermosísima expresión -con un léxico que revela una poderosa imaginación poética-, el acierto poético de las imágenes, la eficacia de una sugerente adjetivación y, en definitiva, la intensísima afectividad que se desborda por todos los versos son algunos de los rasgos más destacados de este extraordinario poema, en el que el estilo de Aleixandre resplandece en toda su originalidad y expresividad.

<9> Nota a pie de página en la edición de *Sombra del paraíso* preparada por Leopoldo de Luis para la editorial Castalia, op. cit., pág. 100.

Los besos

Sólo eres tú, continua,
graciosa, quien se entrega,
quien hoy me llama. Toma,
toma el calor, la dicha,
la cerrazón de bocas
selladas. Dulcemente
vivimos. Muere, ríndete.
Sólo los besos reinan:
sol tibio y amarillo,
riente, delicado,
que aquí muere, en las bocas
felices, entre nubes
rompientes, entre azules
dichosos, donde brillan
los besos, las delicias
de la tarde, la cima
de este poniente loco,
quietísimo, que vibra
y muere. -Muere, sorbe
la vida. -Besa. -Beso.
¡Oh mundo así dorado!

Besar, en la forma descrita por Aleixandre en este poema -uno de los once que contiene el libro escrito en heptasílabos- es morir de verdad: besos magníficos y trágicos, que dan la vida y la muerte, mientras el paisaje, loco y quieto al mismo tiempo, vibra -vive- y muere a la vez.

- La idea de que la vida no es sino vivir y morir al unísono está expresada, de manera explícita, en los versos 19-20: “-Muere, sorbe / la vida. -Besa. -Beso .” Interpretar el auténtico sentido de estos dos versos en el contexto del poema.
- El verso con el que concluye el poema -“¡Oh mundo así dorado!”- supone una vuelta a la realidad, tras esos hermosos instantes de dicha en que los labios se besan -“la cerrazón de bocas / selladas.”- (versos 5-6). Interpretar el verso 21 en el contexto del poema: sólo besando así es posible habitar la tierra.
- Establecer una comparación entre este poema y el titulado “Hay más”, incluido en *La destrucción o el amor*. También en este poema el clima erótico de los besos dora el ámbito luminoso. Esta es, precisamente, la segunda estrofa de dicho poema (versos 5-9):

El día se siente hacia afuera; sólo existe el amor.
Tú y yo en la boca sentimos nacer lo que no vive,
lo que es el beso indestructible cuando la boca son alas,
alas que nos ahogan mientras los ojos se cierran,
mientras la luz dorada está dentro de los párpados.

Vicente Aleixandre, poeta de la “solidaridad”: Dos poemas de “Historia del corazón”: “Mano entregada” (comentado por Bousoño) y “El poeta canta por todos” (con comentario guiado).

Mano entregada

Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
Tu delicada mano silente. A veces cierro
mis ojos y toco leve tu mano, leve toque
que comprueba su forma, que tienta
su estructura, sintiendo bajo la piel alada el duro hueso
insobornable, el triste hueso adonde no llega nunca
el amor. Oh carne dulce que sí se empapa del amor hermoso.

Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente entreabierta,
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;
por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
para rodar por ellas en tu escondida sangre,
como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te besara
por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
ese cuerpo que ahora resuena mío, mío poblado de mis voces profundas,
oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh cuerpo sólo sonido
/de mi voz poseyéndole.

Por eso, cuando acaricio tu mano sé que sólo el hueso rehúsa
mi amor -el nunca incandescente hueso del hombre-.
Y que una zona triste de tu ser se rehúsa,
mientras tu carne entera llega un instante lúcido
en que total flamea, por virtud de ese leve contacto de tu mano,
de tu porosa mano suavísima que gime,

tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus venas hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.

Merece la pena transcribir la interpretación que Carlos Bousoño -otro poeta-ofrece de la sintaxis de este poema -reproducido con anterioridad-, en su obra *Teoría de la expresión poética*:

Su tema es muy simple: el poeta acaricia la mano de la amada, y *poco a poco*, le va transmitiendo su calor, su vida, que rueda por sus venas:

*como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te besara
por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
ese cuerpo, ...*

La *morosidad* es, así, un elemento sobresaliente de la representación poética. En este dato aún se insiste:

*tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida, ...*

Veamos ahora lo que ocurre en el aspecto sintáctico de la composición. El más somero análisis nos revela un hecho que no deja de pasmarnos. La sintaxis total del poema, de arriba abajo, desde el comienzo hasta el final, no hace sino reflejar esa morosidad del significado. Quiero decir que la sintaxis del poema, en su conjunto, es retardataria, morosa, y nos da una acentuada impresión de lentitud psíquica.

Dentengámonos, por lo pronto, a ver de cerca esa sintaxis, con objeto de explicarnos el motivo de nuestra impresión.

Para obtener un máximo de rapidez en el examen, prescindamos de momento de la estrofa que abre la pieza. Un primer hecho advertimos: en todo el resto de la composición solo existen dos verbos principales, “es” y “ser”, en las estrofas segunda y tercera, de los que dependen veinte verbos subordinados. El fenómeno que pretendemos indagar se nos aclara repentinamente. Si solo hay dos verbos principales en dieciocho largos versículos (cuya medida oscila entre catorce y treinta y tantas sílabas), no puede sorprendernos la lentitud psíquica de todo el poema. Pero hay más, mucho más.

Los efectos poemáticos suelen lograrse por la cooperación de un complejo de causas. Debemos volver nuestra mirada hacia la estrofa primera, que habíamos abandonado. Toda ella es una pura reiteración. Reiteración de las palabras y de las ideas:

*Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
Tu delicada mano silente. A veces cierro
los ojos y toco leve tu mano, leve toque
que comprueba su forma, que tienta
su estructura, ...*

En solo tres versículos la palabra “mano” está escrita nada menos que en cuatro ocasiones. Pero el poeta se ha servido también del poder dilatorio del adjetivo. Si en el primer instante en que aparece el concepto “mano” tiene este un enunciado simple, en el segundo le acompaña un adjetivo (“mano tibia”), y en el tercero, dos (“tu delicada mano silente”). Por otra parte, el verbo “tocar” está expresado un par de veces, y aun se reitera bajo la especie sustantiva “toque”, y, luego, al decir “comprueba su forma” y “tienta su estructura” (y observamos que aquí “forma” y “estructura” son, a su vez, sinónimos). Y si seguimos leyendo, veremos que antes de terminar la estrofa inicial, nos habremos encontrado con nuevas repeticiones, cargadas también de adjetivos:

*... el duro hueso
insobornable, el triste hueso...*

Lo mismo sucede en la segunda estrofa. Según avanzamos en la lectura, vamos dando con palabras que están reiteradas de una u otra manera: *secreta, secretamente; abierta, entreabierta; sangre, sangre; oscura, oscura; sonara, sonido, resuena, resonado; voces, voz; mío, mío; cuerpo, cuerpo, cuerpo; poseído, poseyéndole; etc.*

Y aún es más interesante en este sentido la estrofa última, que es una especie de resumen reiterador de la idea general que preside el poema y aun de los vocablos concretos expresados anteriormente.

En suma: bajo el influjo de un doble tiroteo (riqueza de verbos subordinados, abundancia de reiteraciones y de adjetivos), la sintaxis se ha hecho lentísima. Y ese embarazado movimiento oracional no es otra cosa que un reflejo del significado poemático (la lentitud de la representación), al que rinde un sorprendente servicio. Recordemos:

*tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida.*

En este punto convendría decir algo sobre cierto asunto que ahora solo me es lícito insinuar entre paréntesis. Se trata de esto: hemos dicho antes que el poema “Mano entregada” nos produce una impresión de lentitud psíquica, impresión que nos viene proporcionada desde una doble fuente: desde el tema y desde la sintaxis. Ahora bien: ¿por qué el poeta utiliza como tema la lentitud? <...> esa lentitud es puramente simbólica; es la traducción de otra

tácita realidad: la melancolía del poeta. ¿Qué es la melancolía sino una cierta inmovilidad del alma, que hasta se traduce en inmovilidad corporal? <...> Pues bien: la poesía, basándose en esta humana reacción, acostumbra, como nuestro cuerpo, a simbolizar la tristeza por medio de la lentitud. <10>

<10> Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, editorial Gredos, 1999, 7.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 7; págs. 238-240.

El poeta canta por todos

I

Allí están todos, y tú los estás mirando pasar.
¡Ah, sí, allí, cómo quisieras mezclarte y reconocerte!
El furioso torbellino dentro del corazón te enloquece.
Masa frenética de dolor, salpicada
contra aquellas mudas paredes interiores de carne.
Y entonces en un último esfuerzo te decides. Sí, pasan.
Todos están pasando. Hay niños, mujeres. Hombres serios. Luto
/cierto, miradas.
Y una masa sola, un único ser, reconcentradamente desfila.
Y tú, con el corazón apretado, convulso de tu solitario dolor,
/en un último esfuerzo te sumes.
Sí, al fin, ¡cómo te encuentras y hallas!
Allí serenamente en la ola te entregas. Quedamente derivas.
Y vas acunadamente empujado, como mecido, ablandado.
Y oyes un rumor denso, como un cántico ensordecido.
Son miles de corazones que hacen un único corazón que te lleva.

II

Un único corazón que te lleva.
Abdica de tu propio dolor. Distiende tu propio corazón contraído.
Un único corazón te recorre, un único latido sube a tus ojos,
poderosamente invade tu cuerpo, levanta tu pecho, te hace agitar
/las manos cuando ahora avanzas.
Y si te yergues un instante, si un instante levantas la voz,
yo sé bien lo que cantas.
Eso que desde todos los oscuros cuerpos casi infinitos
/se ha unido y relampagueado,
que a través de cuerpos y almas se liberta de pronto en tu grito,
es la voz de los que te llevan, la voz verdadera y alzada
donde tú puedes escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces.
La voz que por tu garganta, desde todos los corazones esparcidos,
se alza limpiamente en el aire.

III

Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen.
Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz
/que los canta. Masa misma del canto, se mueven como una onda.
Y tú sumido, casi disuelto, como un nudo de su ser te conoces.
Suena la voz que los lleva. Se acuesta como un camino.
Todas las plantas están pisándola.
Están pisándola hermosamente, están grabándola con su carne.

Y ella se despliega y ofrece, y toda la masa gravemente desfila.
Como una montaña sube. En la senda de los que marchan.
Y asciende hasta el pico claro. Y el sol se abre sobre las frentes.
Y en la cumbre, con su grandeza, están todos ya cantando.
Y es tu voz la que les expresa. Tu voz colectiva y alzada.
Y un cielo de poderío, completamente existente,
hace ahora con majestad el eco entero del hombre.

- Vincular la definición que Vicente Aleixandre hace de sí mismo como poeta -“una conciencia puesta en pie hasta el fin”- con el contenido del poema “El poeta canta por todos”. (El autor sale de sí mismo, de su mundo personal, para hallarse y reconocerse en el dolor común. Y, así, se suma a las gentes que pasan, se siente parte de un “único corazón”, y su canto es, ahora, expresión de todos y va dirigido a “todos los oídos”).
- Explicar el sentido de la imagen con que termina el poema: una esperanzada ascensión hacia una cumbre luminosa desde la que el hombre encuentra un eco en el cielo.
- Comentar la eficacia estética de los amplios y majestuosos versículos.

Un poema de “Poemas de la consumación” con comentario sugerido: “El olvido”.

El olvido

No es tu final como una copa vana
que hay que apurar. Arroja el casco, y muere.
Por eso lentamente levantas en tu mano
un brillo o una mención, y arden tus dedos,
como una nieve súbita.
Está y no estuvo, pero estuvo y calla.
El frío quema y en tus ojos nace
su memoria. Recordar es osceno,
peor: es triste. Olvidar es morir.
Con dignidad murió. Su sombra cruza.

Destacar, en este breve poema, la entereza moral con que el poeta se enfrenta a la muerte, renunciando a los halagos nostálgicos del recuerdo.

Pere Gimferrer -en su Prólogo a la *Antología total de la poesía de Vicente Aleixandre* ha señalado determinados rasgos de estilo que son comunes a *Poemas de la consumación* y a *Diálogos del conocimiento*, algunos de los cuales pueden reconocerse en este poema, tan admirable en la expresión como denso de sentido. “El más singular y visible -escribe Gimferrer- posiblemente sea la tendencia a la concatenación de aforismos de sentido ambiguo, a menudo alógicos, que además en muchas ocasiones se excluirán mutuamente puestos en relación con el contexto. Este falso estilo aforístico-ejemplificado por lo común en la identidad entre dos infinitivos, o en oraciones cuyo sujeto es un pronombre personal, casi siempre quien, y al que con frecuencia se refieren dos verbos, uno en presente y otro en pretérito perfecto- domina el sector más reciente de la poesía aleixandrina de modo tan claro como, en el pasado, lo había hecho el empleo de la o identificativa.” <11>. <Junto al falso estilo aforístico, Gimferrer destaca en *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento* otros rasgos estilísticos, tales como la rima interna, la aliteración, el juego de palabras y la intertextualidad referida a la propia obra del autor, tanto en un mismo libro como en libros distintos>.

“La Navidad preferida (Belén malagueño)” de Aleixandre.

En las *Obras completas* de Aleixandre se recogen algunos poemas, de temática varia, que no fueron incorporados a ningún libro en concreto, entre los que se encuentra “La Navidad preferida”; 12 agrupaciones de tres versos hexasílabos, con rimas asonantadas caprichosamente distribuidas que generan una grata musicalidad, y en los que el poeta sevillano evoca recuerdos de su infancia; una infancia que transcurre en Málaga, ciudad en la que el poeta reside desde los dos hasta los once años (1900-1909).

El poeta sabe muy bien qué Navidad ama: la de su niñez, en Málaga; la que transcurría junto al Mediterráneo andaluz, con sol, conchas, espumas y arena; la del belén en que “la verdad vivía”, montado a base de corcho -montañas-, papel de plata -estrellas-, vidrio -agua-, algodón en rama -nubes-...; y con el “Nacimiento”, construido frenéticamente con la ilusión del niño que derrocha fe.

<11> Pere Gimferrer: *Antología total de la poesía de Vicente Aleixandre*. Barcelona, Seix Barral, 1975, pág. 23.

*La Navidad preferida
(Belén malagueño)*

Alguien te pregunta
-lo estoy escuchando-:
¿Qué Navidad amas?

Aves grandes vuelan
con picos oscuros,
con alas nevadas.

Navidad querida
junto a la ribera
de mi mar de Málaga.
Niño, sol y conchas.
Y un girar de espumas
en la arena plácida.

La verdad vivía.
Nadie diga nunca:
La verdad se engaña.

La niñez sabía
con sabiduría
de cabeza blanca.

Oh, montañas puras
de corcho y oh, estrellas
de papel de plata.

La mano del niño
sapiente, un instante
del vidrio hacía agua.

Y mágicamente
descorría nubes
de algodón en rama.

Mano gigantesca
que en el “Nacimiento”
sin tamblar tocaba,

transformaba, hacía,
construía; un día
fuerte derribaba.

El niño salía
después a la mar.
Desnudo, rodaba.

Bibliografía.

1. Obras completas.

Obras completas. Madrid, Visor Libros. 2 volúmenes. Colección Visor de poesía. Maior.

2. Ediciones de las obras de Alexandre ya citadas.

Ámbito. Madrid, editorial Castalia, 1990. Colección Clásicos Castalia, núm. 175. Alejandro Duque Amusco, editor literario. (Primera edición en la revista malagueña Litoral, en 1928).

Espadas como labios. Madrid, editorial Castalia, 1993, 5.^a edición. Colección Clásicos Castalia, núm. 43. José Luis Cano, editor literario. (La edición incluye también *La destrucción o el amor*). (Primera edición: Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1932).

La destrucción o el amor. Madrid, editorial Castalia, 1993, 5.^a edición. Colección Clásicos Castalia, núm. 43. José Luis Cano, editor literario. (La edición incluye también *Espadas como labios*). (Primera edición: Madrid, Signo, 1935).

Sombra del paraíso. Madrid, editorial Castalia, 1990, 4.^a edición. Colección Clásicos Castalia, núm. 71. Leopoldo de Luis, editor literario. (Primera edición: Madrid, Adán, 1944).

Pasión de la tierra. Madrid, ediciones Cátedra, 1987. Colección Letras Hispánicas, núm. 265. Gabrielle Morelli, editora literaria. (Primera edición española de 1946, en la Colección Adonais).

Nacimiento último. Madrid, editorial Biblioteca Nueva, 2001. Colección Clásicos de Biblioteca Nueva, núm. 30. (La edición incluye también *Historia del corazón*). (Primera edición: Madrid, Ínsula, 1953).

Mundo a solas. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1998. (Primera edición: Madrid, Clan, 1950)

Historia del corazón. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1985, 2.^a edición. Colección Selecciones Austral, núm. 110. (Primera edición: Madrid, editorial Espasa-Calpe, 1954).

Poemas de la consumación. Barcelona, Plaza & Janés editores, 1991, 3.^a edición. Gran antología de la literatura universal del siglo XX, núm. 22. (Otra edición: Madrid, Alianza Editorial, 1998). (Primera edición: Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1968).

Diálogos del conocimiento. Madrid, ediciones Cátedra, 1992. Colección Letras Hispánicas, núm. 358. José Más, editor literario. (Otras edición: Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1977, 5.^a edición. Colección Selecciones de poesía española). (Primera edición: Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1974).

Poemas paradisiacos. Madrid, Ediciones Cátedra, 1985, 6.^a edición. Colección Letras Hispánicas, núm. 75. José Luis Cano, editor literario.

Los encuentros. Pozuelo de Alarcón (Madrid), editorial Espasa-Calpe, 1985. Colección Selecciones Austral, núm. 141. (Primera edición: Madrid, Guadarrama, 1958).

3. Antologías.

Pere Gimferrer: *Antología total de la poesía de Vicente Aleixandre*. Barcelona, Seix Barral, 1975.

Mis mejores poemas. Madrid, editorial Gredos, 1984, 6.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. VI. Antología hispánica, núm. 6.

Lo mejor de Vicente Aleixandre. (Antología total). Barcelona, editorial Seix Barral, 1989. Colección “Lo mejor de”.

En gran noche. Últimos poemas. Barcelona, editorial Seix Barral, 1991, 2.^a edición. Colección Biblioteca breve.

Antología total. Barcelona, Círculo de lectores, 1998.

Antología personal. Madrid, Visor Libros, 1999. Colección Visor de poesía, núm. 424. (Con un CD).

4. Estudios y ensayos (bibliografía citada y nueva).

Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, editorial Gredos, 1999, 7.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 7; págs. 238-240.

Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid, editorial Gredos, 1977, 3.^a edición. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, núm. 27.

Concha Zardoya: *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid, editorial Gredos, 1974. 4 tomos. Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 114; tomo III, págs. 261-314.