FORMA POLITICA Y COSMOVISION EN LA OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE

POR

EUGENIO DE NORA

DESPUÉS de esta enumeración rápida (1) del efecto y de algunas reflexiones en torno a los libros de Aleixandre, ya con algún apoyo en esta impresión de conjunto, me parece oportuno abordar los problemas fundamentales que plantea en su totalidad (o algunos de ellos, pues las sugestiones de una obra de arte son ilimitadas, y la importancia de cada una variable según el modo de ver y preocupaciones o atención del lector).

Los tres aspectos que por ahora parecen de mayor interés son: la forma poética, el concepto del mundo intuído y la posición del poeta en una «línea» determinada, es decir, su personalidad como renovador de la poesía española. Analizado el último en otra ocasión (número-homenaje de «Corcel» a V. A.), trataremos ahora de los otros dos.

I. LA FORMA POÉTICA

Existen por lo menos, a primera vista, dos dimensiones a considerar, la de la forma poética exterior, que lleva al planteamiento de los límites entre verso y prosa, y la del modo expresivo, con sus relaciones y consecuencias psicológicas y sintácticas, que también,

(1) Estas notas son parte de un estudio más amplio.

en este caso, nos conduce a un segundo estadio en el que es preciso aludir al menos a los límites entre el sentido poético de una obra y su ausencia de sentido inteligible. Y lo mismo respecto a la forma exterior que refiriéndose al modo expresivo, habrá que tener en cuenta la evolución continuada del poeta como dato importantísimo.

Podemos examinar la forma poética teniendo en cuenta tres situaciones: que el poeta viva y escriba de acuerdo con un «clima» poético dado, no creado por él. (Puede ocurrir que este acuerdo se refiera a los poetas inmediatos anteriores o que se amplíe con cierta vaguedad a toda una tradición poética. Ejemplos: Villaespesa, para el primer caso, y Antonio Machado, en el segundo.)

Que su obra represente una ruptura más o menos violenta con la anterior (también con lo anterior inmediato o con la tradición, aunque esto sólo es posible con limitaciones. Pero es posible), que intente una renovación y sea un esfuerzo para abrir otros caminos.

Y, finalmente, que después de haber conquistado a fuerza de inevitables riesgos y desviaciones por exceso un nuevo camino, consiga consolidarse en él y se desenvuelva en un ambiente poético debido en gran parte al propio esfuerzo, pero que, incorporado ya con carácter objetivo a una evolución histórica, venga a sumirse en cierto modo en la tradición.

El primer libro de Aleixandre, *Ambito*, es de los que deben su forma poética, en general, a una tradición (la española y, particularmente, según notamos, algunas huellas en Góngora) y a un ambiente inmediato (el de la «Poesía pura»).

Pasión de la tierra, *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor* representan un esfuerzo prodigioso de ruptura y renovación. De esos libros los dos primeros son todavía más bien dirección que fin; a través de ellos está encarnizadamente planteada la batalla por conseguir una expresión nueva para una nueva sensibilidad. *La destrucción o el amor* es la batalla ganada; aquí *se crea*, con resultados ya evidentísimos, un estilo, y se descubre todo un ámbito nuevo de posibilidades.

Por último, *Sombra del paraíso* es el disfrute de la victoria en el momento de concordia con la gran tradición española: con un botín verdaderamente espléndido, con un estilo y una visión poética del cosmos perfectamente dominados y pacificados en tenso equilibrio, Aleixandre viene a encontrarse en la línea de los grandes innovadores de la lengua poética.

Este es, a grandes rasgos, el esqueleto de su evolución; ante el resultado final resulta casi ocioso discutir el camino seguido. En sus primeros libros innovadores, Aleixandre escribe aparentemente con

arbitrariedad métrica y sintáctica. Pero no a capricho. Desde luego, en pocos casos se respeta el ritmo tradicional. Aun teniendo frecuentemente como base cierto compás conocido—que oscila entre el de los endecasílabos o los alejandrinos, ante todo en *La destrucción*—, el poeta hace añicos la preceptiva clásica y rompe la armonía silábica y el sentido lógico de las fases siempre que a su juicio la integridad o pureza de la expresión lo exija. Seguramente Aleixandre aceptó en serio la idea de Nietzsche de que «el poeta conduce triunfalmente sus ideas sobre el carro del ritmo; de ordinario, porque éstas no son capaces de ir a pie». Lo que el poeta quiere conducir aquí no son «ideas», sino poesía. Y la poesía, aun sin ritmo, bien en pie la tenemos. Ahí está. Pero, además, tal procedimiento no equivale a destruir la forma. El ritmo no es en ella todo, ni siquiera algo sustancial, y los poemas de Aleixandre lo atestiguan plenamente. Están, por lo general, más construídos, adoptan y tienen en cada momento una forma más de verdad inmodificable y necesaria que la mayoría de las estrofas perfectas y canónicas. Los límites entre el verso y la prosa rítmica en algún sentido no son determinables exactamente y, además, incluso el no aceptar el nombre de «versos» para algunas unidades rítmicas de estos poemas no afectaría a su calidad, ni siquiera a su calidad formal; todo lo que se puede decir es que cada vez más, a través de la evolución indicada y con ritmo o sin él, en cada verso de Aleixandre el oído de un lector atento reconoce una armonía y un encanto musical de extraordinaria complejidad y riqueza. Y, sobre todo, algo más necesario salva aquí del desorden: hay estructura. Cada poema, según Huidobro quería, está hecho «como la naturaleza hace un árbol»; es decir, es un ser vivo, una verdadera criatura poética.

Respecto a los procedimientos expresivos dentro de esa libertad métrica, son en Aleixandre de una riqueza, variedad y brillantez y están incorporados a su poesía de modo tan personal, que tenemos en él seguramente al poeta de estilo más flexible y al mismo tiempo más cerrado y propio entre los actuales.

Cabría insistir en la fuerza y jugosidad de su vocabulario, gustoso principalmente en revalorizar palabras de abolengo romántico y aún en incorporar cultismos olvidados; en su potencia plástica y en la flexibilidad con que se valoran en su poesía los vocablos, desde la máxima concreción a la más etérea y matizada vaguedad.

Se puede notar la relativa escasez de *metáforas* y la abundancia variadísima y uso maestro de las *imágenes*, con procedimientos sintácticos muy personales, como los de *la disyunción* y *la negación*, recientemente estudiados por J. M. Valverde. Acaso se da una impor-

tancia excesiva a estos procedimientos—la disyunción y la negación—, que no son otra cosa que medios estilísticos al servicio de la imagen. Cuando la «o» tiene valor asimilativo en vez de disyuntivo, el interés del recurso es mayor, porque sobrepasa el valor literario, expresando una realidad no sólo poética, sino «metafísica» (entendiendo la palabra sin excesivo rigor), y dando lugar a la «mística de la materia» o «panteísmo estético» de que han escrito Dámaso Alonso y Leopoldo Panero. En el inteligente ensayo de Valverde parece que quiere soslayarse con conocimiento este aspecto (que es el mismo que hace posible lo que Valverde llama pluscuanmetáfora: una imagen invertida y creída, afirmada), y se alude, por el contrario, a una afirmación de la «perennidad del alma» que, aun de haberla (y es preciso consignar, planteado el tema, que no la hay), no podría deducirse en ningún caso de este aspecto de la imagen poética de Aleixandre.

(En toda esta parte distingo «imagen» de «metáfora» siguiendo la terminología de Dámaso Alonso: imagen, cuando se nombra el objeto real y el comparado; metáfora, cuando se alude al objeto real pero enunciando sólo el término de comparación.)

Queda, finalmente, por examinar el problema del sentido y nosentido lógicos o de la posible no inteligibilidad de parte de la poesía de Aleixandre. Bastaría decir que, creyendo yo en la insuficiencia del «sentido puramente poético» para hacer artística una expresión, y pensando más bien que necesita un «hilo lógico» que pueda seguir la inteligencia, es por lo que señalaba como una etapa de relativa «crisis» la de *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios;* a partir de *La destrucción,* la unidad temática de los poemas y su desarrollo armónico e inteligible les da mayor calidad estética, ya antes plena en otros aspectos. De muchos poemas de aquel libro y de la inmensa mayoría de los de *Sombra,* puede decirse que cumplen hasta las condiciones escolásticas de la belleza: integridad, armonía y claridad. No pueden exigirse condiciones más difíciles a un poeta fraguado en el gran desorden superrealista.

II. Cosmovisión.

El tema es inagotable y requeriría un libro entero. Aquí no puedo hacer sino un enunciado en extremo simplista y sin detalles.

Aunque tampoco el detalle puede interesar nada. Ante todo, la concepción del mundo en un poeta como Aleixandre, poco o nada filosófico, debería llamarse más bien *visión,* tanto por su carácter in-

tuitivo de iluminación súbita como por los medios con que se expresa.

El poeta ve el universo como desarrollo de una *fuerza* misteriosa cuyos aspectos desconciertan y cuyo sentido se ignora. Acaso uno de los momentos más lúcidos de esta intuición nos la de el poema, de título ya significativo, «Quiero saber»:

Dime pronto el secreto de tu existencia;
quiero saber por qué la piedra no es pluma,
ni el corazón un árbol delicado...

El poema empieza negando la identidad de esa fuerza viva que aparece en las cosas, pero pronto se duda:

Quiero saber si el corazón es una lluvia o margen,
lo que queda a un lado cuando dos se sonríen..

Y pronto, en la tercera estrofa, la convicción y la afirmación poética comienza:

Flor, risco o duda, o sed o sol o látigo;
el mundo todo es uno, la ribera y el párpado,
ese amarillo pájaro que duerme entre dos labios
cuando el alma penetra con esfuerzo en el día.

Y a esta fuerza que mueve el mundo, o en que el mundo consiste, como fuerza creadora, el poeta le llama *amor*, la identifica con el amor:

Tanto amor en las aves,
en esos papeles fugitivos,
en ese cristal indefenso,
en la gigante lámpara que bajo tierra solloza...

Tú, corazón clamante que en medio de las nubes
o en las plumas del ave,
o en secreto tuétano del hueso de los tigres,
o en la piedra en que apoya su cabeza la sombra...

Tú, corazón que donde quiera existes como existe la muerte...

Pero más allá de esa presencia abrumadora el poeta no intuye sino ausencia, negación del ser. Tendido en la tierra ve

Ríos de los que unas voces inefables se alzan,
signos que no comprendo echado entre los juncos.

Y si alza la vista:

No quiero, no, clamar, alzar la lengua,
proyectarla como esa piedra que se estrella en la frente,
que quiebra los cristales de esos inmensos cielos
tras los que nadie escucha el rumor de la vida.

En medio de este universo de apariencia, y sin otros puntos de referencia que lo mudable mismo, el poeta se siente abandonado. En los momentos más trágicos y graves clamará su soledad:

Sobre la tierra mi bulto cayó. Los cielos eran
sólo conciencia mía, soledad absoluta,
un vacío de Dios sentí sobre mi carne,
y sin mirar arriba, nunca, nunca, hundí mi frente en la arena
y besé sólo a la tierra, a la oscura, sola,
desesperada tierra que me acogía.
Así sollocé sobre el mundo.

Pero en la mayoría de los casos la reacción es completamente pagana, alegre y pánica. Casi toda la poesía de Aleixandre es una furiosa y gozosa afirmación de la vida. Este es su «Mensaje»:

Amigos, no preguntéis en la gozosa mañana
por qué el sol intangible da su fuerza a los hombres.
Bebed su claro don, su lucidez en la sombra,
en los brazos amantes de ese azul inspirado,
y abrid los ojos a la belleza del mar, como del amor,
ebrios de luz sobre la hermosa vida...

La consecuencia de esta que podríamos llamar falta de conciencia religiosa, en un sentido amplio, es una permanente y maravillosa claridad moral, una inocencia y espontaneidad vital nunca reprimidas. El universo entero es un botín de la sensualidad alegre y cándida del hombre, y esta ilimitada promesa de delicia, que culmina en la mujer, no se ve siquiera enturbiada por la presencia de la muerte. Pues la muerte es una última aventura gozosa, es la consumación del definitivo amor a la tierra y la identificación de la propia vida, pasajeramente individual, con la gran fuerza inconocible pero intuída: la muerte, al final de *La destrucción*, toma forma de lucha con el mar, en el que finalmente el poeta se anega:

¡Ah!, eres tú, eres tú, eterno nombre sin fecha,
bravía lucha del mar con la sed,
cantil todo de agua que amenazas hundirte
sobre mi forma lisa, lámina sin recuerdo.

¡Ah!, pronto, pronto; quiero morir frente a ti, mar...
Vengan a mí tus espumas rompientes, cristalinas,
vengan a mí los brazos verdes desplomándose,
venga la asfixia cuando el cuerpo se crispa.
...Muerte como el puñado de arena,
como el agua que en el hoyo queda solitaria,
como la gaviota que en medio de la noche
tiene un color de sangre sobre el mar que no existe.

Sobre el mar que no existe. Consumada la muerte y abolida la conciencia, los nombres y los límites cesan. Y volvemos al descubrimiento definitivo de Jenófanes, de cara al cielo: El Todo es Uno. Esta es en realidad la conclusión central a que conducen las innumerables y vívidas intuiciones que se iluminan en los versos de Aleixandre.

A partir de aquí es posible explicar su ilimitado amor y admiración a las fuerzas naturales y a las cosas más firmes y potentes, desde las montañas: «no soy distinto, y os amo», a los mares, a los ríos y a los animales salvajes en su espléndida vida. Junto a ellos el hombre no es sino una espuma mínima en el gran oleaje, y vemos:

La menguada presencia de un cuerpo de hombre que jamás
podrá ser confundido con una selva.

El poeta interroga («Al hombre»):

¿De dónde vienes, mortal que del barro has llegado,
para un momento brillar y regresar después a tu apagada patria?
Si un soplo, arcilla finita, erige tu vacilante forma
y calidad de dios tomas en préstamo,
no, no desafíes cara a cara a ese sol poderoso que fulge
y compasivo te presta cabellera de fuego.

Como es lógico, los problemas del mundo moral o las interrogaciones más habituales en otros cantores difícilmente pueden verse aludidos siquiera en esta poesía, igual que carecerían de sentido en un pensamiento que partiera de estas premisas. Puede objetarse que esta intuición del universo es incompleta. Pero, aparte de que aquí apenas está insinuado algo de lo entrevisible en la obra de Aleixandre, nadie puede tener la pretensión de haber iluminado totalmente las posibilidades de inquietud del hombre, ni siquiera del hombre actual. A nosotros nos bastará observar que, aun suponiéndola incompleta, tal intuición o visión es coherente y de enorme intensidad y esplendor poético, y que, además, responde muy exactamente a las necesidades y anhelo de liberación de la época de que, como toda gran obra de arte, es expresión.