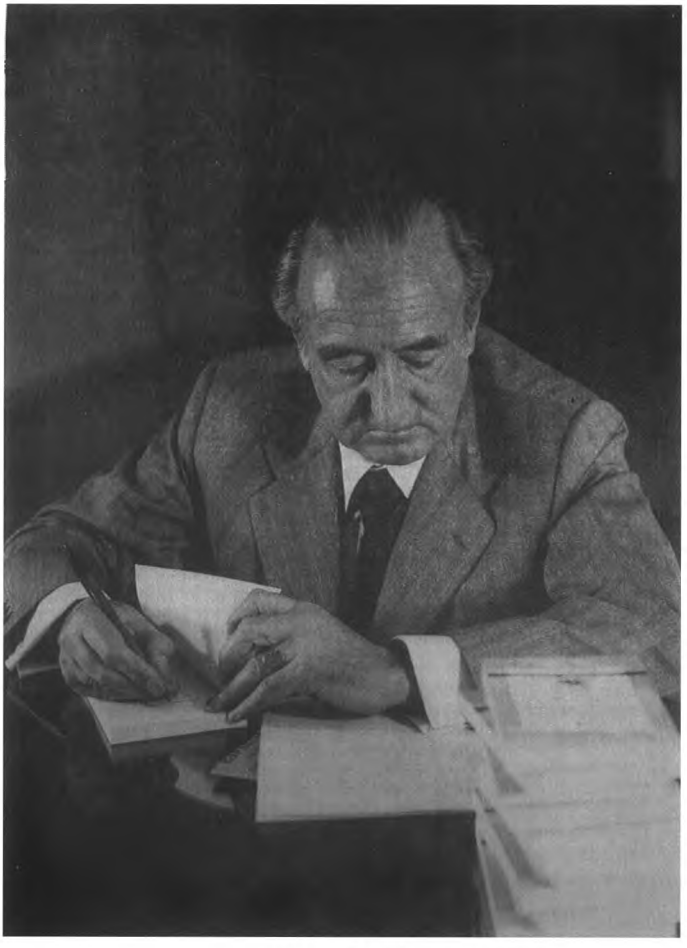
VIDA y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE

Leopoldo de Luis
Prólogo de Ramón de Garciasol

SELECCIONES AUSTRAL
ESPASA-CALPE, S. A.

VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE



Leopoldo de Luis

LEOPOLDO DE LUIS

VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE

PRÓLOGO DE RAMÓN DE GARCIASOL

ESPASA-CALPE, S. A.
MADRID
1978

Ediciones especialmente autorizadas para

SELECCIONES AUSTRAL

© Leopoldo de Luis, Madrid, 1970, 1978

© Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1978

Depósito legal: M. 1.063-1978
ISBN 84-239-2031-3

Impreso en España
Printed in Spain

Acabado de imprimir el día 17 de enero de 1978

Talleres gráficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.
Carretera de Irún, km. 12,200. Madrid-34

ÍNDICE

Páginas

PRÓLOGO, por Ramón de Garciasol 9

Palabras previas 31
Vida 33

Nace un niño. Estalla una guerra 35
Un tipo romántico. Un poema 38
El viejo y el Sol 41
Final de siglo 45
Ciudad del Paraíso 51
Madrid, principio de siglo 68
En el colegio 72
Al balneario y otros viajes 77
Tres bigotes y medio 80
Como en Granada 86
Tiempos de orientación 90
En el grupo generacional 98
El poeta avanza 112
Amigos en casa 124
Hacia el verano del 36 130
Años de guerra 136
Desde el silencio 142
Entre 50 y 60 152
Comunión, comunicación 161
Los setenta años 169
Por ahora 170
El premio Nobel 174

Páginas

Algunas consideraciones sobre su obra..... 177

Unidad poética..... 179
El superrealismo..... 181
La originalidad temática..... 185
El amor-destrucción y el panteísmo..... 188
El ciclo paraíso-sombra..... 189
La trascendencia social..... 195
En un vasto dominio..... 200
Retratos con nombre..... 205
Poemas de la consumación..... 209
Diálogos del conocimiento..... 214

CRONOLOGÍA..... 225

BIBLIOGRAFÍA..... 233

PRÓLOGO

Una vez más gozo la desintoxicadora alegría de andar bien acompañado, de ir con Vicente Aleixandre y Leopoldo de Luis en el mismo libro. Como verá el futuro lector de ambos, soy hombre afortunado: tengo buenos amigos buenos. Y conste que mi nómina amistosa no acaba aquí, privilegio raro en un mundo donde lo terrible y escandaloso parecen anegarlo todo. Si no hubiese más personas decentes que miserables, más inteligentes que brutos, más amor que odio, la Tierra hubiese estallado mil veces, sería más valle de lágrimas de lo que reza la *Salve Regina* de San Pedro de Mezonzo o de lo que canta la *Internacional* de los trabajadores, coincidentes en la dolorosa apreciación.

Conviene dejar constancia de la amistad para ver lo pertinente de mi ocupación de hoy en asuntos importantes, que me afectan por partida doble.

Leopoldo Urrutia de Luis nació en Córdoba el 11 de mayo de 1918. *(Era del año la estación florida...)* El primer apellido se celó precautoriamente para mejor oportunidad —no por desórdenes impublicables—, a la par que aparecieron otros seudónimos en espera de la resurrección de los

nombres. A semejantes extremos forzó *un tiempo sombrío* donde no se estuvo de huésped, sino de siervo, cuando se prefería el afecto al capaz confundiendo ajetreo con hacer camino. Por estas desazonadoras tensiones, pospuso Leopoldo el apellido paterno, y me barrunto que para evitar alguna confusión ingrata en aquel instante. (A Vicente Aleixandre se le atribuyó un soneto imposible.) Leopoldo adoraba a su padre, don Alejandro, hombre de escogida y amplia lectura, pluma limpia, gusto depurado por estudios universitarios y cultivo amoroso. Para evitarme palabras innecesarias, copio un soneto del libro deluisiano *El padre* (1954), que manifiesta la hondura y grandeza del sentimiento filial. En él nos vemos expresados todos los que hemos tenido padre:

Muerto mío

La guerra, el hambre, el odio... Día a día
¿cuánta carne de muerto no devora
la vida, cuánta lumbre, cuánta aurora
no ciega el ala de la tarde fría?

Y sigue tercamente la porfía:
canta para olvidar la vida, y hora
tras hora va la mano leñadora
talando rama a rama la alegría.

Se oye el golpe en el tronco. Cae la rama.
El mar continuo de la vida brama.
Ya sé que a nadie importa, pero es mío

este muerto. Me duele. Lo levanto
a hombros, con esfuerzo, sobre el llanto,
y mi sangre lo lleva en su hondo río.

Leopoldo pasó de lo infantil cordobés —ni el más leve acento andaluz en su reposada dicción— a lo castellano, de Córdoba a Valladolid, donde recibió

las primeras letras bajo la vigilancia y magisterio de su padre. De la capital del Pisuerga –recuerdos cervantinos, entorno agrario, impregnación de don Narciso Alonso Cortés– vino a Madrid –*rompeolas de todas las Españas*–, donde acabó el bachillerato y fue alumno del Liceo Francés. Posteriormente hizo Pedagogía. La guerra civil –1936-1939– interrumpió sus estudios universitarios. (Su hermana, María Teresa, cursó Derecho en la Universidad Central.) Acabada la sangría en su fase militar de los campos de batalla, una paz difícil y parcial empujó a Leopoldo, como mal menor, a África, experiencia dura e impagable: el dolor mejora a los inocentes atentos, les muestra la cara oculta de lo humano, les depura y recupera.

Pagadas usurariamente sus fidelidades –un desgarrón total impuesto a sus dieciocho años–, se casó, comienzo de su hermosísima lucha de trabajador en la empresa privada –que hoy codirige– y de poeta que se hace sin ceder a las tentaciones de la fatiga y de la injusticia. Son años de dureza ferina, mucho más para unos que para otros –la tiranía es la máxima libertad para el tirano–, agravada la derrota de media España por el fracaso de la otra media en la guerra mundial más inmisericorde que recuerdan los siglos pasados y no esperan ver los venideros: el holocausto atómico acabará con el hombre.

Entre tanto duelo y esfuerzo, desdén e inseguridad más acá de la metafísica, cerco y silencio, el fabuloso tesón de Leopoldo consiguió superarlo todo. En 1945 llega la culminación: nace Jorge, hoy poeta serio y catedrático universitario de porvenires espléndidos. De 1946 es *Alba del hijo*, con influencias rubenianas formales. En él, en alejandrinos emo-

cionados, canta, compartiendo temores y esperanzas —«Primera dedicatoria»—:

Huella de amor en prados de escondida ternura,
en ocultos jardines donde empieza la vida.
Mi corazón vestido con su emoción más pura
—sombra, temblor e hijo— te da su bienvenida.

De 1955 —*El extraño*—, con voz más suya y sentimiento más depurado es «El hijo», poema de pasión raigal y contenida:

Quiero aprender a ver desde tus ojos
el mundo más sencillo, claro y bueno,
y a esperar en el sol de cada día
la nueva luz que alumbrará lo bello.
. . . . . .
Entre mis brazos trigo de esperanza,
pan de alegría que labores sueño.
Sigue el agua sombría en las acequias
fugitivas del tiempo
y avanzamos los dos oscuramente
con la ilusión calándome los huesos.

Para comer este agrio pan de afanes
y después sonreírnos, ¡cuánto esfuerzo!

El hijo, el hogar, el pan de cada día, los libros propios y ajenos —consideración— que llegan dan la peripecia vital de Leopoldo, criatura que no siempre se merece un aire inhóspito y resentido. Un altísimo poeta ha podido escribir, no sabemos —¿o sí sabemos?— con cuántas mutilaciones:

¡Ay, dulce y cara España,
madrastra de tus hijos verdaderos,
y con piedad extraña
posada madre y huésped de extranjeros!
Envidia en ti me mata,
que toda Patria suele ser ingrata.

Y es que nosotros, patológicamente, por lo común castigamos el amor. Y con acrecida saña si

se le añade razón, honestidad, imperdonable por pillos o frívolos chuleadores.

Podría resumirse el carácter deluisiano en la frase llena de implicaciones con que a veces responde a reproches cariñosos, a excesos de generosidad —¿cabe pasarse en lo diligente?—: «No sé decir que no.» Confesión a interpretar como no rehuir esfuerzos, no denegar ayuda —incluso inmerecida desde cruda reciprocidad—, no ignorar al prójimo que pide, no escatimar agotamientos en cualquier tarea solidaria, aceptar el peligro y el destino, «porque otros están peor». Leopoldo debe menos de lo que podría pasar al cobro. Mas su aparente entrega a todo no implica dispersión, labilidad o indiscriminación inmotivada, sino deseo de servir, alegría en el trabajo —castigo del que se puede hacer nobleza—, conmovedora fe. Con la distinción de la melancolía, piel desilusionada y cimiento inconmovible. Leopoldo vive la plenitud de lo humano sin escabullirse al sufrimiento. De ahí su capacidad perdonadora. Su desengaño es epidérmico: le supera y olvida en cuanto se presenta la petición de consejo, de ayuda.

Mas oigámosle a él, que se conoce muy bien y sabe lo que hace y lo que se hace. En declaraciones para una antología expresa su etiestética —en cuanto separamos uno de los componentes corrompemos la unidad—: «La poesía, y el arte en general, no pueden dejar de empeñarse en esa gran lucha de la humanidad por la conquista de una sociedad más justa. Hombre de carne y hueso el artista, no es, sin embargo, un héroe, sino un trabajador más en cuyas manos los utensilios de su arte son una herramienta, en cuanto útil y necesaria, ennoblecida.»

También en 1963 aseguraba: «... el arte no es placer narcisista, sino una necesidad más del hombre y como tal viene influida por las circunstancias económicas y políticas de la sociedad en que se desenvuelve. El arte cumple una función que la libre voluntad del artista no puede olvidar».

Reparemos en la siguiente definición cardinal, con ascendencia machadiana –por algo es el más cumplido biógrafo de Antonio Machado, de momento–: «Un hombre no es una isla y un artista, antes que nada es un hombre.» ¡Y ay de los que lo olvidan y se creen dioses o se encanallan en bufones!

En 1966 se afirmaba así: «... en algo me parece andar seguro, y es en que la poesía, si no es vida, es compañía de vida». Y en otro texto del mismo año se define, remachando conceptos anteriores: «Entiendo la poesía como compañía de vida y escribo –he escrito siempre– una poesía de cura de urgencia, sobre la marcha, porque el destino del hombre es caminar. *Homo viator.*» O como le gusta responder: «Poesía es respirar por la herida.» Pero entiéndase: de lo humano, del haber nacido, puesto aquí para fines que no se nos alcanzan suficientemente para la seguridad, para lo felicitario.

Completamos el perfil humano de Leopoldo de Luis trayendo a colación algunos testimonios, escasos dentro de lo merecido y posible, de su quehacer poético.

En 1955, Federico Carlos Sainz de Robles, titánico y generoso, veía a nuestro poeta así: «Leopoldo de Luis es uno de los poetas con más acusada personalidad (...) es un poeta claro, diamantino de lenguaje. Jamás se derrama verbalmente. Nunca

deja que se hundan sus conceptos sin antes haber volcado su íntegro contenido emocional. Pero Leopoldo de Luis es mucho más patético, mucho más rebelde de lo que sus palabras traslucen.» (Mármol con fiebre. Cortesía sin cortesanía que no abdica nunca de su decoro, añadiendo elegancia al decir.)

José Luis Cano, igualmente en 1955, afirma: «La poesía de Leopoldo de Luis ha ido creciendo en densidad humana y en madurez lírica. Un tema grave, el dolor del hombre en la Tierra, en su indefensión ante la crueldad de nuestro tiempo —el hombre es visto como *huésped de un tiempo sombrío*—, tiñe de vistosa y doliente luz, de dolorido acento, casi toda la obra lírica de este poeta nacido en Córdoba, pero que tiene más de castellano atormentado que de nostálgico o luminoso andaluz. Pues nada parece implacable en el verso y en la tierra andaluces, y en los versos de Leopoldo de Luis el destino es cruel casi siempre y lleno de espinas el aire.» (Esto en una primera lectura. Mas reconocer que *una* realidad es inhóspita, no implica —y es el caso deluisiano— que sea de hueso amargo. Meditemos en que la esperanza y el entusiasmo son los padres de la poesía.)

En 1958 —prodigio de *Los encuentros*— Vicente Aleixandre consigue una delicada y profunda etopeya de Leopoldo. (Empleo el término porque sé que le gustan las palabras solerosas. Y por justeza, no por arcaísmo.) «Sobre su cabeza —dibuja el maestro— escaso el cabello. Una frente amplia, y descendiendo de ella una nariz pesante, levemente abultada en su extremo, y debajo, un poco oculta en esa postura, una boca pequeña, apretada ahora y situada bajo dos mejillas que se esparcían con generosidad, dando cierta serenidad inmóvil al

rostro coloreado.» Y prosigue Vicente con escritura de cámara cinematográfica —modernidad— sin dejar de recordarnos en estos pasajes el autorretrato cervantino —tradición y arraigo—: «El objetivo, la mirada enfocaba esa cara, y entonces el contemplado podía levantar los ojos. Eran castaños y estaban abstraídos en el cálculo de las palabras o de los números que la mano disciplinada aguardaba para escribir.» Perfecta secuencia lograda por experto *cameraman* —psicólogo— dirigida con alerta sensibilidad. Leopoldo aparece «tomado» en su trabajo cotidiano de hombre de cifras, balances, *números rojos* o codiciables, palabras justas en cartas e informes técnicos —cabeza y corazón equilibrados—. Luego Vicente presenta al poeta, al hombre cortés, cuidado y cuidadoso, al tímido, al humilde y laborante, al que «vive por sus manos» y da que vivir. Y andando a gusto entre todos —leed o releed su «Metro Estrecho»—, solidario, profundo, humano Leopoldo, un poco desentonado en época que todavía no es digna de él, capaz de asumir y transmutar en verso muchas pequeñeces que le agrandan a él tanto como desdoran a quienes las perpetran. Leopoldo no pierde casi nunca —¿quizá conduciendo?— la equidad, la sonrisa, aceptadora incluso de lo que no le gusta, por respeto al prójimo, por liberal, dispensador de silencios en el caso extremo, su máximo rigor. Leopoldo ostenta e imparte señorío.

Dámaso Santos —1962— en una cálida semblanza —«Leopoldo de Luis desde el *Alba del hijo*»—: «... la rima, la asonancia, el ritmo suficiente no han abandonado nunca a Leopoldo de Luis, en sus ya numerosos libros, que van ganando fuerza y contención, justeza y densidad, hasta esa que po-

dríamos llamar su obra maestra, titulada *Teatro Real*». (Que no es historia del famoso coliseo de la madrileña Plaza de Oriente, según creyó un apresurado lector de títulos de libros recibidos... para no leer y ni siquiera abrir.) «Crecer en versos —puntualiza el crítico—, en edad, en meditaciones, en influencia, en ampliación de universales posturas, fue —angustia existencial, protesta social, dolor de la tragedia pasada— incremento creciente, vivo, trabajado, sincero, de su madurez. (...) Además de la autenticidad de su postura, lo que hay que estimar de más valioso en la poesía de Leopoldo de Luis, lo que sin duda ha de quedar de ella como más positivamente ejemplar, es su gran voluntad de belleza en una sencilla expresión ...»

Luis López Anglada —1965— ve a Leopoldo, en lo esencial, caracterizado por una «elegante expresión, cuidadísima elección de cada palabra para que la poesía no encuentre escollos expresivos ni rupturas en el ritmo ni en la música. (...) ha ido, cada vez más, dando hondura a sus versos, buscándoles un sentido que les acercara a la comprensión de los hombres de su tiempo y pudiese dejar un testimonio poético, dramático de su espíritu (...) Leopoldo de Luis ha de quedar, cuando las circunstancias *sociales* hayan cambiado en su contingente actualidad, como modelo de pureza, de expresión, de contención en el dolor, de melancólico y *dolorido sentir* garcilasiano...» (A lo estético —conviene remachar— Leopoldo une lo comprometido y social. No es un poeta mutilado, manco de afectos, divagatorio y nefelibata por los campos de las margaritas en flor, envuelto en «una nauseabunda fragancia de mimosas».)

Domingo Pérez Minik —estilo, cultura y corazón,

alertísimo– podía asegurar en 1969: «A través de tres libros, *Los horizontes, Teatro Real* y *Juego limpio* podemos sacar a relucir la interpretación que el poeta se ha hecho del mundo, su sentido elegiaco pero no pesimista de la Historia, su reconocimiento de vencido mas su seguridad en la esperanza. Su obra está transida de llanto, pugnacidad y pesadumbre. Y su protesta, cuando surge, más asume una actitud dialéctica que una posición moral. (...) es un poeta porque sí. Situado en un mundo desgarrado y bajo el apremio del que no puede hacer otra cosa, ofendido por una circunstancia social que no quiere adrede eludir. Anticlásico, antibarroco y no nos atrevemos a decir antirromántico. Pero su romanticismo toca las fronteras de la Historia como existencia real y concretísima». (Leopoldo es hombre en el mundo, en espacio y tiempo definidos y definitivos para él: en la España de la primera dictadura, de la ilusión cultural republicana, de la guerra civil impuesta trágicamente, de la posguerra sañudamente pagada. Y en una fisiología sin escape, no siempre colaboradora.)

En ajustada diagnosis poética de buen clínico, *Javier Climent* –seudónimo del magnífico y guadianesco poeta Julio Antonio Gómez– escribía en 1970 al ofrecer *Con los cinco sentidos:* «Si nos viésemos forzados a emparejar en un solo concepto el nombre de Leopoldo de Luis, escogeríamos sin duda la palabra *perfección.* Leopoldo de Luis, ha hecho de su vida, de los cincuenta y dos intensos, duros, lúcidos años de su vida, una búsqueda constante de la perfección. Y no hablamos aquí de un indagar por lo bello, lo exquisito y lo puro, sino –muy al contrario– de un afán por lo noble, lo justo, lo humano.

El poeta es responsable de sus versos ante sí mismo. Y dará cuenta a la vez –nunca por separado– tanto de su vida como de su poesía.»

En la cuidadosa y bien elaborada tesina –*La poesía de Leopoldo de Luis*– expresaba su juicio José Antonio de Cáceres Peña en 1970. Resumidoramente apunta: «... es hombre de un solo trazo, sin claudicaciones, sencillo, humano. Su posición va desde el amor al hijo hasta la solidaridad con el hombre de la calle; desde su íntimo sufrir hasta el sufrimiento de los demás. Su poesía es densa, grave, pero discurre por un cauce sereno. Desconoce los grandes gestos; es una poesía casi humilde, que ahonda en la esencial insatisfacción del hombre y se adentra en sus problemas más importantes, para surgir, aunque atormentada, con una luz de esperanza siempre. (...) La poesía de Leopoldo de Luis es sobria, seria, filosófica muchas veces. (Un crítico ha dicho recientemente que es "la voz más grave de la posguerra".)»

En 1968 –perdón por autocitarme–, en juicio que mantengo acrecentado por diez años fecundísimos de su labor, escribí: «La poesía de Leopoldo de Luis proclama temas y problemas, esperanzas y rebeldías de nuestro entorno, de lo que somos y dejamos de ser los hombres de esta hora de España y del mundo. Poesía de importancia, confortadora, corroborante de los sueños del corazón. Poesía con la que se puede llorar, aguardar y poner en claro la ebullición interna de tanta presión exterior [en el texto impreso figura *precisión*, por errata]: lo que podemos ser por implantación se nos impide arbitrariamente. Y de esa mutilación o impedimento brota el chorro limpio de la poesía deluisiana.»

Desde *Alba del hijo* (1946) hasta el premio internacional Álamo (1976) —aún inédito—, *Otra vez con el ala en los cristales*, título de claro homenaje becqueriano, libro del amor honesto, Leopoldo de Luis ha cumplido dieciséis entregas de poesía en volumen, proeza española si se repara en que el poeta no sólo vive de poesía o de rentas familiares, lo que facilitaría mucho la empresa.

Más de cuatro décadas de cántico y oficio avalan la obra leopoldiana, dicho con mayor precisión, pues aparece poéticamente en libro en 1937, si no me trascuerdo, con *Romances*, denotador de preocupación formal y culta mantenida consecuentemente, agraciada por la intuición. Entonces Leopoldo de Luis era un adolescente signado ya por el verso, que llevaba en la tradición de la casta. (De 1943 es una separata-libro: *Sonetos de Ulises y Calipso.*)

Rectifico al autor con esta leve precisión porque en *Poesía (1946-1974)*, asegura, con cierto olvido —¿quién no ha rechazado alguno o algunos libros primerizos, hechos con tanto amor e insuficiencia?—: «Treinta años de vida hecha poesía, si esta frase no se toma como demasiada presunción.» Y aquí no hay orgullo hipócrita. El poeta presentaba la dedicación de su vida, mester y menester que no admiten jubilación ni exagerados júbilos al español marcado por el verbo. Y diez años de tanteos, de soledades, de luchar con el ángel de la inspiración y con el demonio de la precaución no suponen añadidura despreciable.

La poesía ha traído renombre merecido a Leopoldo al margen de los clanes cicateros que si diesen algo suyo tendrían que ir a limosnear. Mas no se olvide, para que su obra quede completa —por

fortuna, en marcha todavía–, que Leopoldo es un magnífico crítico literario, no un seco glosador de libros, como garantiza el volumen delicadamente titulado *La poesía aprendida* (1975). En él se recogen trabajos sobre poetas de la generación del 98, de la del 27 –conocida asimismo por generación de la República– y poetas del 36. Con su proverbial honestidad mental delimita su empeño: «Una simple ojeada al índice aclarará que estos comentarios no responden a una exposición organizada del panorama poético, sino a lecturas ocasionales de obras en un azar editorial. Es obvio que no existe propósito selectivo en los nombres.» (Y promete un segundo tomo sobre poesía más reciente.)

Leopoldo, como antólogo cuidadoso, ha publicado dos libros necesarios para conocer los entresijos, estado actual y resultados en la España de posguerra sobre cuestiones disputadas y hasta guerreadas: *Poesía social española contemporánea* (1965), con más de una edición, y *Poesía religiosa española contemporánea* (1969). Los estudios preliminares son modelo de pulcritud y transparencia, a pesar de lo vidrioso de los temas, más peligrosos en su momento. Aun hoy siguen siendo polémicos, impugnados o defendidos, prueba de que tocan puntos neurálgicos del ser español. Conviene atender a las fechas para calibrar el valor moral –el otro no solamente se supone– del antólogo al lidiar esos dos asuntos quemadores, intocables para mentalidades ranciosas, más suspicaces que perspicaces; el coraje deluisiano para aguantar represiones culturales y toscas censuras. (Rubén Darío fue expurgado. ¡Muerto en 1916! Luego se le explota en el verbeneo de las Fiestas de la Raza, término zoológico.)

Igualmente le debemos dos suficientes antologías: la de la poesía amorosa de Miguel Hernández y la total de Vicente Aleixandre.

En colaboración con su hijo, el doctor Jorge Urrutia, ha ofrecido la más depurada *Obra poética completa* (1976) del grandísimo y sacrificado poeta oriolano, a quien luego de impedir la vida se aherrojó la palabra durante interminables años. (Primero se extingue, luego se consagra, *¡ay, Miguel benjamín de los Migueles!*)

Del mejor hacer erudito y sensitivo es la edición crítica, prólogo y notas de *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre.

Y mencionemos dos biografías deluisianas garantizadas, sin coyunturalismos mercachifles, nacidas por devota frecuentación continuada: *Antonio Machado, ejemplo y lección* (1975) y la referida al glorioso premio Nobel, publicada en 1970. («Hace años que el autor de estas páginas se lamentó en un artículo de que la Academia Sueca no haya encontrado oportunidad para la adjudicación a Aleixandre del premio Nobel que merece. Ojalá se subsane la omisión.» Que ha llegado veinte años después de que Leopoldo se quejase con antevisión.)

Corregida y actualizada, es VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE, en verdad un nuevo libro por añadidos y retoques, y por la nueva luz del día 6 de octubre de 1977, fecha capital para la lengua y la poesía españolas, para su cultura total. En ella se depuran humillaciones y afrentas. Y se sacan los colores a tantos profesionales del patriotismo en nómina, a demasiados menospreciantes del laborar poético. *(Lengua sin manos, / ¡cómo osas hablar!)*

Resulta liberador y estimulante hasta el llanto de la mejor admiración, advertir que el verbo bien

nacido sigue moviendo el mundo, achica la soledad del hombre, le proporciona justificaciones de vida. Vicente Aleixandre no ha costado nada a España *—incluso aporta divisas,* para mayor buena venganza—, a la que se ennoblece con el sacrificio de todos, a la que se arroga más obligaciones que derechos, a la que garantiza la continuidad y el respeto, a ese pueblo del que se sale para ser hidalgo en su etimología más estricta. Ya no tenemos que repetir en el caso aleixandriano el terceto de oro, aristocrática decepción que no oculta las cicatrices:

> Que tal vez suele un venturoso estado,
> cuando le niega sin razón la suerte,
> honrar más merecido que alcanzado.

Somos hombres y necesitamos que nos corroboren desde fuera —se convive para vivir en plenitud, terribles pronombres personales— para no morirnos de asco y provocado resentimiento.

VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE es la más cumplida biografía que conocemos sobre el excepcional poeta de Velintonia, como él quiere, eufónico nombre forestal, no adulación a un guerrero extraño. Es sabia, documentada e intuitiva. Reiteremos, no por elogio irresponsable, sino por caracterización: nace del amor y del conocimiento. Leopoldo de Luis trata a Vicente desde hace *muchos años,* en realidad todos los años del autor útiles poéticamente. La poesía aleixandriana tiene en Leopoldo, Carlos Bousoño y José Luis Cano las máximas autoridades. (No se debe olvidar, por su originalidad y fecha, 1959, el gran poema de Gabriel Celaya *Cantata en Aleixandre.*) Artículo impar, magistral como suyo, es el de su fraternal amigo Dámaso

Alonso, «Poesía de Vicente Aleixandre» en *Poetas españoles contemporáneos*, aparecido en 1952.

Leopoldo es un poeta que admira —por eso entiende— a otro poeta. Y más ahondadoramente que un biógrafo a secas, no digamos que un erudito notarial de ficha, dato y mariposa entomologizada y sin vuelo. Esta biografía ha nacido de diálogo y amistad, de tiempo sin atragantamientos, en muchas horas de conversación y compañía. (Leopoldo podía ser un magnífico Eckermann de Vicente.) Es decir, tiene todas las condiciones, incluso la bendición aleixandriana, quien a pesar de su modestia y falta de vanidad —la necesaria de la propia estima para no caer en olimpismo e inhumanidad—, sé que está contento y agradecido a la diligencia de Leopoldo, meticuloso y veraz. Y, encima, ostenta una prosa de calidad y belleza. (Una muestra, no única. Así descifra y siente el biógrafo la Málaga de la infancia del futuro autor de *Sombra del Paraíso*, ciudad que trasmina en todos los poemas: «Y cuando cae la noche, una noche azul en que trasciende la noticia de las flores, el mar se aquieta oscuro y solemne, como un inmenso mastín de sombra que gruñe complacido a los pies de la ciudad dormida.» El texto es de poema en prosa, pero destaquemos ese endecasílabo regalado por la añadidura de la entrega al tema: *trasciende la noticia de las flores*.) Es la prosa de los poetas verdaderos cuando les deja en libertad el asunto, de quienes saben de matiz y significación, de pulimento y autenticidad, de afinación y *tempo*. Por algo manejan con respeto y temblor la palabra originante, la parteada para cada ocasión, al menos intencionalmente: la que se funde de nuevo, se marida por primera vez en el mandato valleinclanesco.

En VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE no se edulcora un panegírico indigesto y turibulario. El hombre, la obra, el tiempo en que se dan aparecen críticamente sobre información y análisis bastantes. Su gratísima lectura nos advierte de la dificultad del género, que precisa madurez y cultura, sensibilidad y juicio. La biografía aspira a síntesis –hay que simplificar sin simpleza– e incorpora otros géneros literarios. El autor conoce lo arriscado de su empresa y modestamente minimiza su libro. Dice que no es «propiamente una biografía», porque aún no se ha cerrado el ciclo aleixandriano, ni falta que hace. Admitida la excepción. Si se queda más tranquilo concederemos que se trata de una *biografía incompleta*. ¿Puede alguna resumir la totalidad de una vida? O como precisa Leopoldo, es «una suerte de reportaje resumidor del vivir hasta hoy» del claro español. Sin embargo, confiesa que en VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE se narran «ambientes, costumbres, paisajes, amigos, lecturas, trabajos. Penas y alegrías también. (...) A la vez se han esbozado los rasgos de lo más importante de su obra». ¿Reportaje, biografía, historia de un poeta universal? Sería ingenuo replantear el insoluble debate sobre los *géneros literarios*, trivial baciyelmismo. Lo cierto es que estamos ante un libro que forma e informa, ameno y docto, intuitivo y verdadero, que descansa de tanta confusión y pedantería literarias que ocultan en preciosidades o palabrotas un triste eunuquismo mental capado de afectos.

Pocos escritos, si no se salvan por garbo y pensamiento superan la novela y crónica de una persona, *siempre intensa por verdadera si está* bien narrada. La vida de un gran hombre nos ofrece espejo para humillar soberbias y tensar ejemplari-

dades. Todos ellos —a más del don azaroso del talento, que facilita lo suyo—, son heroicos, indomables. En la biografía deluisiana que vas a leer gustosamente, atento lector, esplende el tesón lúcido, el riesgo aceptado y sin concesiones, el coraje diario y anónimo, sin fotógrafos ni aplausos, sino todo lo contrario. Los memos sólo ven el resultado, no el camino recorrido, la lucha a muerte con los encantadores y los dragones, que existen en verdad, aunque se enmascaren. Los tontos quieren el premio Nobel, no el sudor, el abandono, la soledad, el asedio de quien brega sin pensar más que en un deber libremente aceptado, comprometido consigo mismo en ser digno de un impulso, fiel a una llamada que no se sabe si válida o perdidiza. Y en esa consagración está el pago, la proeza del hombre completo: ser igual a sí, a su posibilidad, que la sociedad, como la rima, da y quita. El resto es secundario, sabrosa proclamación. Mas el momento supremo está representado por el logro del poema visto como perfección, como gracia otorgada, como cumplimiento liberador: lo deseado merecido.

Y aquí concluyo, paciente lector. Explicarte VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE implica injuria imperdonable, cuando menos achicar el gusto de la excitante aventura de leer, de la que en los casos óptimos se sale ennoblecido, con más entereza. Creo que la misión presentadora consiste en probar que el autor tiene capacidad para la obra propuesta. Supongo que lo he demostrado, y tú, juez último e inapelable, dictamina. Vas a conocer la vida y la obra de alguien no mítico, de un hombre de tu misma contextura, que además hace versos; envidia en la gloria, no envidiable en el padecimiento: de una criatura que agranda la especie. Y, sin nacio-

nalismos torpes: de un español que ha sabido serlo en plenitud, invitación a no desfallecer ni apresurarse a fin de saborear el prodigio de haber nacido, aunque a ratos nos lo oculte la animalidad colmilluda, la desesperación o el límite. Si en un hombre se condenan todos los hombres —tal es la solidaridad de lo humano—, en algunos se salva la Humanidad, y perdona el énfasis de la mayúscula, que aspira a diferenciar el todo de la parte: participamos en lo humano, no somos lo humano, sin duda y obviamente.

España es hoy más grande, más rica, más vividera, y no a costa de los demás pueblos del idéntico mundo y destino: vamos embarcados en la misma nave terráquea. Por Vicente Aleixandre no llora nadie temerosamente. Por su obra poseen más seguridad los habitantes del planeta. Su nombre se pronuncia con voz alegre, con rostro distendido y alegría en los ojos.

RAMÓN DE GARCIASOL

VIDA Y OBRA
DE VICENTE ALEIXANDRE

A Leopoldo de Luis

Querido Leopoldo: He leído tu biografía y he de confesar que es una sorpresa para mí de investigación y de exactitud. ¡Cuántas cosas nuevas y reveladoras, cuántas iluminaciones sobre hechos y significados! Y luego, como escritor que soy, siento y lato con el arte cabal de un conjunto articulado y expuesto con carácter, lucidez y personalidad absolutamente inconfundibles.

Vicente Aleixandre

A Leopoldo de Luis. Querido Leopoldo: He leído tu biografía y he de confesar que es una sorpresa para mí de investigación y de exactitud. ¡Cuántas cosas nuevas y reveladoras, cuántas iluminaciones sobre hechos y significados! Y luego, como escritor que soy, siento y lato con el arte cabal de un conjunto articulado y expuesto con carácter, lucidez y personalidad absolutamente inconfundibles. Vicente Aleixandre

PALABRAS PREVIAS

La biografía de un escritor vivo, cual es, felizmente, este caso, resulta siempre incompleta –como reza aquel título de Gerardo Diego–, y su intento reviste las naturales limitaciones.

Estas páginas en torno a la vida de Vicente Aleixandre pretenden sólo poner en línea los pasos del poeta a través de casi ochenta años: desde aquella primavera española del 98 –de tan sombrío recuerdo en nuestra Historia–, hasta este otoño del 77, cuando la concesión del premio Nobel reconoce universalmente la labor de nuestro poeta.

El lector no hallará, pues, sino una suerte de reportaje resumidor del vivir hasta hoy. Pienso –y por mí juzgo– que la lectura de un poema capaz de conmovernos, de admirarnos, nos hace a veces levantar los ojos y perderlos en la imposible evocación de la figura humana del poeta. Desearíamos poder imaginar al hombre –al ser vivo, único e irrepetible– agonista de aquella vivencia. El propósito –ojalá no muy fallido– de estas páginas no excede de prestar esa ayuda al lector de Vicente Aleixandre. Al lector que va a participar de su poesía desde puntos lejanos en tiempo y espacio.

Por ello intentan estas páginas describir ambientes, costumbres, paisajes, amigos, lecturas, trabajos. Penas y alegrías también. Ese conjunto prolijo y diverso, emocionante por humanizado, que constituye la circunstancia vital, la que completa al hombre, al decir de Ortega.

A la vez, se han esbozado los rasgos de lo más importante de su obra, antes que con criterio erudito o profesoral, con propósito de transcribir la experiencia lectora, por si puede ser útil a otro lector en el contraste de su propia experiencia. Lo que ante todo desea este libro es acompañar en la lectura de la obra misma del poeta, porque la lectura de la poesía es siempre —como tantas veces ha señalado el maestro Dámaso Alonso— una experiencia insustituible por la crítica.

Decía otro gran poeta: León Felipe, comentando a Walt Whitman, que «los grandes poetas no tienen biografía, tienen destino, y el destino no se narra, se canta». Habría que cantar el destino que han pergeñado las páginas siguientes, de un hombre cuya vida ha sido, en su primera época, un misterioso *ir hacia* por contradictorios cauces de felicidad y de dolor, y en su segunda época, una entrega fidelísima y total.

«Soy uno de los poetas en quienes más influye la vida», ha declarado Vicente Aleixandre. Si algo de su vida queda reflejado aquí, pienso —acaso con jactancia— que estas páginas, con más fervor que sistema, pueden coadyuvar a la comprensión de su obra poética, en donde está expresado, justificado y plenamente cumplido el destino que no se narra.

VIDA

Nace un niño. Estalla una guerra

La primavera de 1898 se presentó sombría. La torpe política colonial daba sus amargos frutos y el imperialismo norteamericano, con avidez de sacar tajada, procuró echar leña al fuego. La controversia entre el ministro de Marina, contraalmirante Bermejo, y el comandante en jefe de la escuadra, contraalmirante Cervera, no era fácil que llevase a buen puerto la nave de la patria, que hubiera dicho un orador de entonces.

El intendente general de Sevilla, don Antonino Merlo Escudero, andaba desasosegado. Treinta años antes, su carrera prosperó en los manglares, en lucha con los independentistas y con la malaria. El intendente general de Sevilla fue en su adolescencia un enamorado de la aventura. No eran para él rezos y latines; no cuadraban a su continente las ropas talares que soñó imponerle su tío el obispo. Cuando el corazón hierve, no valen encierros, ya venga el hervor de la llama mística, ya del fuego castrense, que, como él un día de 1853, otro de 1578 el frailuco Juan de Yepes escaló también tapias conventuales de insufrible prisión.

El intendente general de Sevilla ahorcó los há-

bitos para sentar plaza con las tropas que defendían la postrer provincia española de ultramar. Semejante al diestro que, en la hora suma, cambia la seda por el percal, el mozo aún imberbe Antonino Merlo cambió sotana y roquete por uniforme de rayadillo. El Caribe puso azul en los filos de sus bocamangas y el sol de la Manigua las bordó poco a poco de sufrido oro.

El intendente general de Sevilla sentíase esta primavera, y con razón, más bien inquieto. Malos vientos llegaban de las tierras que le vieron granar, mozo y soldado, y madurar, oficial joven. Por dos amores sufría el general Merlo aquel abril, mientras don Práxedes Mateo Sagasta se aprestaba a enmendar, demasiado tarde, recalcitrantes yerros. Por la isla de Cuba, aliada y espejo de su juventud, y por su hija Elvira, en trance de ser madre.

El matrimonio Merlo había decidido que la hija se instalase en casa. Su ilusión era tener un nieto. El domicilio del general ocupaba un ala del viejo caserón de la Intendencia, alzado un siglo antes en Puerta Jerez.

Fuera del hogar, en los despachos oficiales, en las tertulias, en los mentideros urbanos, noticias alarmantes corrían, ya cargadas de pesimismo, ya exaltadas de patriótico fervor. Dentro, por las estancias domésticas, las mujeres de la familia se azacaneaban nerviosas.

El 26 de abril, Cirilo Aleixandre entró en el despacho de su suegro para darle la noticia. El general ya tenía un nieto, que días después sería bautizado en la catedral, cabe la Giralda, con los nombres de Vicente Pío Marcelino Cirilo. El 29, don Pascual Cervera zarpaba con su escuadra rumbo a las Antillas. La orden de operaciones terminaba

En Sevilla, y en esta casa, nació Vicente Aleixandre Merlo

así: «La bandera americana es enemiga.» Al general Merlo le contaron que el contraalmirante dejó escrita una carta que empezaba: «Con la conciencia tranquila, voy al sacrificio.»

Un tipo romántico. Un poema

Un reloj y una caja de música. Un reloj de mesilla de noche, cuyas agujas han tejido el hilo continuado de una centuria. Una caja de sonoro resorte, a cuyos costados Arlequín y Colombina, minúsculos, aprendieron a girar rítmicamente entre mazurcas de salones isabelinos. Antonino Merlo se los regaló a Estefanía García de Pruneda, al regreso de los viajes de ultramar, y sus delicados mecanismos percuten aún suavemente, leves macitos, diminutas ruedecillas, en la memoria del nieto.

¿Qué hora marcó este reloj de mesilla de noche? ¿Qué mañanas abrió con su timbre, pequeño verdugo del sueño?

Y esta caja, ¿qué ritmos prendía en el aire sutil de los gabinetes? ¿Qué lágrimas de tierna melancolía puso en los ojos de qué muchacha?

La hora romántica y el aria triste de ambos recuerdos en manos del poeta de hoy, fijan el perfil de aquel tipo característico de su tiempo que fue el abuelo materno. Perteneciente a la acomodada burguesía granadina, no quiso dedicarse a la Iglesia, sino a las Armas. Atraído por la vida azarosa, deseoso de conocer mundo, quiso romper el cerco burgués de la tradición familiar. Era, en el fondo, un rebelde, un disconforme. Y, sobre todo, un hombre de acción que no se amolda al prosaísmo diario de una existencia sin relieve. Le asquea la

mediocridad provinciana. Si el episodio de la huida del seminario es toda una aventura romántica, no lo es menos el de su boda. Desde La Habana contrajo matrimonio por poderes, con una joven de la buena sociedad de Cádiz: Estefanía.

Antonino Merlo luchó en Filipinas y en Cuba. De regreso a la metrópoli, sus destinos militares le llevaron a Galicia en los años del reinado de don Amadeo, y allí, en La Coruña, en 1872, nació su hija Elvira. Antonino Merlo no cultivó la literatura, ni siquiera leyó demasiado, pero fue amigo de Nombela y de Campillo, conoció a Gustavo Adolfo Bécquer y relató a su nieto, años más tarde, sus visitas a la tertulia del café Suizo.

Volvió un día a sus tierras andaluzas donde, ya viejo liberal de nostálgico retiro, lo retrata aquel nieto que le nació en su casa de Sevilla la dramática primavera del *noventa y ocho*:

EL ABUELO

Muy cerca está y le veo. Rasurada la cara,
menos la leve mosca bajo el labio. Blanca
la pincelada nítida. Rosado
ese rostro carnoso y, en él, azul el ojo todavía.
Casi gris, mas con luz, siquiera la última.
Hondos surcos tranquilos, labrados lentamente,
por fin, después de mucha vida en tersa fuerza.
Cejas que se desmandan, luego la frente grande
y encima el cráneo liso.
Es el poder desnudo en piedra insigne.

Este que aquí con cuerpo grande se arrogó más vida
y la esparció, su juventud encerró entre tristes muros.
Él no: quien pudo y le obligó. Fue allí en Granada.
En la sotana un niño; y el vidrio, el rezo,
la letanía, el coro. Allí creciera,
allí chispas dieron sus ojos, luz sus dientes.

Cólera al fin su brillo y rompió en gana.
Los quince años por fin. Ventana; abismo.
Se descolgó de noche y huyó lejos.
América, la mar. Un niño duro,
un niño hirviente, y entre cañas viento.
Crecer, vivir. En la manigua, el orbe.
Después por el Pacífico las islas.
Pero el coral es piedra. Mano sola.
Mano de carne sola, y mano abierta,
o puño ardiendo. O boca que respira,
dormida, cuando el ciclón los cuerpos ha borrado.

Muchos años después nací, le conocí. Era un hombre maduro. Alta la frente,
bigote recio, fuerte la luz de su mirada abierta,
y una mano templada, que retiene
el caballo, y desfila con pausa, ahora en la feria.

Feria, poca. Más ciencia. Gracia, alguna.
Conocimiento, o más. Memoria, o menos.
Y una palabra justa, dicha o tácita,
cuando su labio la pronuncia, o ríe.

Yo recuerdo su risa granadina
con el rumor del Darro, y no su oro,
pero su limpia arena murmurando.
Era un viejo gallardo en luces finas.
Pasado por la vida —como andado
el planeta— y sentado, que mirara
y recordara, o más: reconociera.

Antonio fue su nombre. Aún le recuerdo
a la orilla de Málaga, y su espuma.

No es sólo recuerdo infantil. Aquel abuelo de ojos azules que el tiempo reproduce en el poeta es, con su aire vitalísimo, con su fabulosa fantasía, con su desbordante cordialidad, la figura de más influjo, la que aporta una herencia más fecunda en el niño que un día iba a ser el poeta Vicente Aleixandre.

El viejo y el Sol

Vicente Aleixandre Pastor y Concepción Ballester Luna constituyeron su modesto hogar en la popularísima calle de Ruzafa, de Valencia. Él procedía del pueblecito de Alfafar. Su trabajo de representante comercial le permitió dar estudios al hijo, que llegó a ingeniero e ingresó en los ferrocarriles de Madrid, Zaragoza y Alicante: las siglas MZA, antecesoras de la RENFE.

Cirilo Aleixandre Ballester nació en 1866 y ejerció su puesto profesional en Sevilla, donde se estableció luego de su boda, en Madrid, con Elvira Merlo García de Pruneda. La ceremonia se celebró en la iglesia de Las Salesas, el 19 de noviembre de 1894.

Por San José, siguiendo la tradición valenciana, Cirilo hacía desde Sevilla un viaje a su ciudad natal, con Elvira y los niños. Había perdido ya a su madre —de quien conservaba un gran retrato familiar— cuando el pequeño Vicente corría cerca del abuelo por los alrededores de la casita de Godella. El niño lo recuerda, ya anciano, con su cara avellanada de levantino amigo del sol. La luz exultante y la policromía de «el despertar de la huerta», no podían dejar de impresionar al niño que, años adelante, plasmaría la sensualidad de la naturaleza en su obra literaria. Pero por aquellos años el Vicente escritor era otro, exuberante como aquellos huertos, como ellos prolijo y ubérrimo de color. Era Blasco Ibáñez una especie de ídolo para los valencianos. El abuelo Vicente, como tantos menestrales levantinos de mediano pasar, era un fiel lector de su tocayo Blasco. En la prosa sensual y descriptiva vio reflejada la vida de sus contornos,

y con ella satisfizo todo afán de cultura y acaso toda inquietud politicosocial. Era el tiempo en que Blasco cruzaba la región en vivas campañas republicanas. El escritor abandonó la política precisamente por los años en que la familia Aleixandre corta su última relación con Valencia. En 1910 muere el abuelo. El año antes, Cirilo Aleixandre había levantado su casa andaluza para ir destinado a Madrid.

Si por línea materna confluyen en la personalidad de nuestro poeta el torbellino romántico y la sentimentalidad delicada, hijos de una alta clase de burguesía liberal decimonónica, por línea paterna es el esfuerzo menestral, la lucha y la alegría modestamente mesocráticas de unas gentes que, al borde del mar, hallan en el primitivo rito del fuego su exultación.

Quizá, en el arcano de la creación poética, algo latió de esa herencia familiar levantina cuando, mucho tiempo después, el 28 de octubre de 1940, el autor de *Sombra del Paraíso* escribía:

HIJO DEL SOL

La luz, la hermosa luz del Sol,
cruel envío de un imposible,
dorado anuncio de un fuego hurtado al hombre,
envía su fulgurante promesa arrebatada,
siempre, siempre en el cielo, serenamente estático.

Tú serías, tu lumbre empírea,
carbón para el destino quemador de unos labios,
sello indeleble a una inmortalidad convocada,
sonando en los oídos de un hombre alzado a un mito.

¡Oh estrellas, oh luceros! Constelación eterna
salvada al fin de un sufrimiento terreno,
bañándose en un mar constante y puro.

Tan infinitamente,
sobrevivirías, tan alto,
hijo del Sol, hombre al fin rescatado,
sublime luz creadora, hijo del universo,
derramando tu sonido estelar, tu sangre mundos.

¡O Sol, Sol mío!

Pero el Sol no reparte
sus dones:
da sólo sombras,
sombras, espaldas de una luz engañosa,
sombras frías, dolientes muros para unos labios
hechos para ti, Sol; para tu lumbre en tacto.

Yo te veo, hermosísimo,
amanecer cada día,
sueño de una mente implacable,
dorado Sol para el que yo nací como todos los hombres,
para abrasarme en tu lumbre corpórea,
combustible de carne hecho ya luz, luz sólo, en tu pira
de fuego.

Sólo así viviría...

Pero te miro ascender lentamente,
fulgurando tu mentida promesa,
convocando tan dulce sobre mi carne el tibio
calor, tu hálito mágico,
mientras mis brazos alzo tendidos en el aire.

Pero nunca te alcanzo, boca ardiente,
pecho de luz contra mi pecho todo,
destino mío inmortal donde entregarme
a la muerte abrasante hecho chispas perdidas.

Devuelto así por tu beso a los espacios,
a las estrellas, oh sueño primaveral de un fuego célico.
Devuelto en brillos dulces, en veladora promesa,
en ya eterna belleza del amor con descanso.

Como quién sabe si no era un trasunto de aquel anciano abuelo Vicente, sentado en el porche de la soleada casita de Godella, aquel viejo menestral consumido al que su padre llamaba también padre, lo que movió la pluma del autor de *Historia del corazón*, el día 4 de noviembre de 1952, para escribir:

EL VIEJO Y EL SOL

Había vivido mucho.
Se apoyaba allí, viejo, en un tronco, en un gruesísimo tronco, muchas tardes cuando el sol caía.
Yo pasaba por allí a aquellas horas y me detenía a observarle.
Era viejo y tenía la faz arrugada, apagados, más que tristes, los ojos.
Se apoyaba en el tronco, y el sol se le acercaba primero, le mordía suavemente los pies
y allí se quedaba unos momentos como acurrucado.
Después ascendía e iba sumergiéndole, anegándole,
tirando suavemente de él, unificándole en su dulce luz.
¡Oh el viejo vivir, el viejo quedar, cómo se desleía!
Toda la quemazón, la historia de la tristeza, el resto de las arrugas, la miseria de la piel roída,
¡cómo iba lentamente limándose, deshaciéndose!
Como una roca que en el torrente devastador se va dulcemente desmoronando,
rindiéndose a un amor sonorísimo,
así, en aquel silencio, el viejo se iba lentamente anulando, lentamente entregando.
Y yo veía el poderoso sol lentamente morderle con mucho amor y adormirle
para así poco a poco tomarle, para así poquito a poco disolverle en su luz,
como una madre que a su niño suavísimamente en su seno lo reinstalase.

Yo pasaba y lo veía. Pero a veces no veía sino un sutilísimo resto. Apenas un levísimo encaje del ser.
Lo que quedaba después que el viejo amoroso, el viejo dulce, había pasado ya a ser la luz

y despaciosísimamente era arrastrado en los rayos
postreros del sol,
como tantas otras invisibles cosas del mundo.

Final de siglo

El doble suceso –nacional y familiar– que conmueve la mansión sevillana del general Merlo flota en el oleaje último de un mar que se retira. Aquel mar agitado de graves temporales, pero también de renovadoras corrientes, que fue la decimonovena centuria.

Los grandes inventos del siglo abrían el camino de un mundo realmente nuevo, iluminado por la electricidad, movido por el motor de explosión, elevado por los aerostáticos. Edison, Diesel, Benz o Zeppelin, he ahí los «dioses del progreso». La ciencia echaba los cimientos de sus futuras creaciones. Aquel mismo año de 1898, de la mano de Pedro y de María Curie, se revelaba la radiactividad. Inmediatamente después, Max Planck iba a asegurar que la energía se presenta en partículas discontinuas, y un lustro más tarde Alberto Einstein sorprende con su teoría de la relatividad.

La justicia social va fraguando en algo que ya no es posible dejar al margen (Proudhon y Marx, al fondo) y los trabajadores del mundo contestan a la reacción. León XIII acaba de publicar la *Rerum Novarum*. En España, diez años antes, había nacido la Unión General de Trabajadores. La región andaluza vibraba con general inquietud, después de los movimientos de «La mano negra» y de «Los desheredados», de las experiencias del médico malagueño José García Viñas, del veterinario de Loja Rafael Pérez del Álamo, del gaditano Fermín Salvochea,

«el Cristo anarquista». Salvochea estaba en la cárcel de Burgos aquel año de 1898, y allí tradujo *El Paraíso perdido*, de Milton, que el poeta Aleixandre leería cuarenta años después. (En su revista «Octubre», publicaría Rafael Alberti, en 1933, aquella copla popular: «Tengo los zapatos rotos / de subir a la azotea / por ver si veo pasar / al valiente Salvochea.»

No sólo la mecánica, la ciencia y la justicia social caminan en aquella postrimería secular. Desgraciadamente también la guerra se perfecciona. El fusil de Guillermo Mauser, el acero de Enrique Bessemer y la nitroglicerina de Alfredo Nobel van a innovar en la técnica guerrera cuanto tres lustros más tarde se corrobora. Pero en el mismo período de entresiglos, las campañas imperialistas proseguirán, bien que con varia fortuna. Gran Bretaña alcanza una pobre victoria en el Transvaal; Francia ocupa Madagascar; Italia y Rusia sufren derrotas en Abisinia y en Manchuria; España es expulsada de Cuba y Filipinas. A la par, dos nuevos poderes imperialistas emergen amenazadores: los Estados Unidos y el Japón.

El realismo y el naturalismo que, tras la filosofía positivista, reemplazaron a las brumas románticas, ceden a su vez el campo a los movimientos del símbolo y de la modernidad. La revolución simbolista, en literatura, impresionista en pintura y debussysta en música, buscará libertad y belleza.

En España, retrasada siempre, aún quedan algunas sombras románticas y está en activo la poesía realista de Campoamor y de Núñez de Arce. Pero aquel año –que es también el de la muerte de Mallarmé– llega Rubén Darío a Madrid –su segunda visita– y el Modernismo va a ser pronto

un hecho. En 1900 publican sus libros iniciales Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado, y en 1903 Antonio Machado. Los prosistas del 98 se iniciarán paralelamente: Baroja y Azorín publican en 1900 y Valle-Inclán, que unos años antes publicó *Femeninas*, en 1902 lanza la *Sonata de Otoño*.

Toda revolución estética implica un cambio de sensibilidad. La belleza, la imaginación y, en cierto modo, un recuperado encanto romántico —¿quién que es...?— van a derrotar al prosaísmo de un gusto que se tildó de «agarbanzado». ¿Se combate una sociedad chata y burguesa mediante la evasión a la fantasía, mediante la hermosura del arte? No se tardó mucho en ver que no. Pero aquella renovación estética no nacía en España sola. Nacía simultáneamente un afán criticista, de más dilatada repercusión.

Éste es el marco, sucintamente abocetado, de la época en que viene al mundo, en la capital andaluza de Sevilla, quien iba a ser un gran poeta. Aguas abajo de su río, el tiempo nos mostrará cómo la contradictoria estampa vive en el interés de Aleixandre. La sociedad que aún conserva una decoración ajadamente romántica, con ribetes todavía positivistas, cuya mentalidad no ha empezado a ser «moderna»; sus convencionalismos y sus artificiosidades saltan a la poesía de un autor que, sin embargo, no es ni se ha propuesto nunca ser, directamente, *testimonial*. Dos poemas van a dejar aquí constancia de ello. El primero es de los últimos meses de 1930. Nació por inspiración indirecta de la también finisecular música de Mauricio José Ravel, compositor francés veintitrés años mayor que el poeta. La correspondencia entre las artes no puede ser más sugestiva. Como Debussy, Ravel es músico

concomitante con el simbolismo poético, y su música, al decir de Adolfo Salazar, «acentúa unos rasgos sarcásticos», «todo es fino, agudo, mordaz, en ese talento extremoso y extremado». Véanse en este poema de *Espadas como labios* unas características afines, una realidad irrisoria, que alcanza dimensión social:

EL VALS

Eres hermosa como la piedra,
oh difunta;
oh viva, oh viva, eres dichosa como la nave.
Esta orquesta que agita
mis cuidados como una negligencia,
como un elegante biendecir de buen tono,
ignora el vello de los pubis,
ignora la risa que sale del esternón como una gran batuta.

Unas olas de afrecho,
un poco de serrín en los ojos
o si acaso en las sienes,
o acaso adornando las cabelleras;
unas faldas largas hechas de colas de cocodrilos;
unas lenguas o unas sonrisas hechas con caparazones de cangrejos.
Todo lo que está suficientemente visto
no puede sorprender a nadie.

Las damas aguardan su momento sentadas sobre una lágrima,
disimulando la humedad a fuerza de abanico insistente.
Y los caballeros abandonados de sus traseros
quieren atraer todas las miradas a la fuerza hacia sus bigotes.

Pero el vals ha llegado.
Es una playa sin ondas,
es un entrechocar de conchas, de tacones, de espumas o de dentaduras postizas.
Es todo lo revuelto que arriba.

Pechos exuberantes en bandeja en los brazos,
dulces tartas caídas sobre los hombros llorosos,
una languidez que revierte,
un beso sorprendido en el instante que se hacía «cabello de ángel»,
un dulce «sí» de cristal pintado de verde.

Un polvillo de azúcar sobre las frentes
da una blancura cándida a las palabras limadas,
y las manos se acortan más redondeadas que nunca,
mientras fruncen los vestidos hechos de esparto querido.

Las cabezas son nubes, la música es una larga goma,
las colas de plomo casi vuelan, y el estrépito
se ha convertido en los corazones en oleadas de sangre,
en un licor, si blanco, que sabe a memoria o a cita.

Adiós, adiós, esmeralda, amatista o misterio:
adiós, como una bola enorme ha llegado el instante,
el preciso momento de la desnudez cabeza abajo,
cuando los vellos van a pinchar los labios obscenos que saben.
Es el instante, el momento de decir la palabra que estalla,
el momento en que los vestidos se convertirán en aves,
las ventanas en gritos,
las luces en ¡socorro!
y ese beso que estaba (en el rincón) entre dos bocas
se convertirá en una espina
que dispensará la muerte diciendo:
Yo os amo.

Treinta años después, Aleixandre escribe este otro poema, en el libro *En un vasto dominio*. A fines del XIX, un atentado terrorista hizo estallar una bomba en el Liceo de Barcelona. A principios del XX, otra en el Salón Pompeya, de la misma ciudad.

BOMBA EN LA ÓPERA

Toda descote, la platea brilla;
brilla o bulle, es igual, gira y contempla

el do de pecho que en la glotis grande
–escenario y telón– vibra, retiembla,
rebota en las paredes, sube en aguas
y anega a todos, a los felicísimos
que piensan mientras tragan, tragan, tragan,
que un bel morir tutta una vita onora.
Agua o música, o no: puro perfume,
y el perfume no ahoga.
Sobreviven, conversan, abanican.
La mano muerta mueve las varillas,
el nácar decorado. «Oh, conde, estalle,
rompa ese peto de su camisola
y no me mire así. Tiemblan mis pechos
como globos de luz...» Petróleo hermoso
o gas hermoso, o, ya electrificados,
globos de luz modernos en la noche.
Noche de ópera azul, o amarillenta,
mientras los caballeros enfrascados
en la dulce emoción de las danseuses
mienten a las condesas sus amores
lánguidamente verdes en la sombra.
Tarde, ¡qué tarde! Ya los terciopelos,
todo granate, sofocados ciñen
esculturales torsos desteñidos,
mientras el escenario ha congregado
a la carne mortal, veraz, que canta.
Todos suspensos en la tiple. ¡Cómo!
¿Es la voz? ¡Es la bomba! ¿Qué se escucha?
Oh, qué dulce petardo allí ha estallado.
Rotos muñecos en los antepalcos.
Carnes mentidas cuelgan en barandas.
Y una cabeza rueda allá en el foso
con espantados ojos. ¡Luces, luces!
Gritos de los muñecos que vacían
su serrín doloroso. ¡Luces, luces!
La gran araña viva se ha apagado.
Algo imita la sangre. Roja corre
por entre pies de trapo. Y una dama
muerta, aún más muerta, con su brazo alzado
acusa. ¿A quién? La música aún se escucha.
Sigue sonando sola. Nadie la oye,
y un inmenso ataúd boga en lo oscuro.

Ciudad del Paraíso

El matrimonio Cirilo Aleixandre y Elvira Merlo tenían ya tres hijos, pero la niña mayor, Elvirita, murió pronto. Por entonces, un ascenso profesional determinó el traslado de la familia a Málaga. El nuevo destino del joven ingeniero a los Ferrocarriles Andaluces —una de las tres grandes líneas de caminos de hierro que en poco más de medio siglo tendieron sus paralelas entre los cuatro costados de España— abría así un curso que, si pensamos en la teoría de Hipólito Taine, deberemos reputar condicionante a la obra poética del futuro autor y, en la medida de su influencia, a la poesía española del siglo xx.

Vicente —dos años— y Conchita —uno— son llevados por sus padres al nuevo domicilio. Aun dentro de la región andaluza, el cambio es grande. Málaga goza de un clima más grato. El verano de Sevilla es de los más calurosos de España. Su puerto fluvial no admite comparación, ni en suavidad térmica ni en belleza paisajística, con el litoral malagueño. El sol de Sevilla es un dios alegre, pero implacable. El de Málaga es un dios benigno y familiar, que se complace en poner penachos áureos en trinquetes o palmeras, y juega con los niños en las playas. Al atardecer, una brisa grata sube del mar, por la alameda, e invade, suavemente fresca, la ciudad, moviendo los árboles de sus plazas y las ramitas de sus macetas. Y cuando cae la noche, una noche azul en que trasciende la noticia de las flores, el mar se aquieta oscuro y solemne, como un inmenso mastín de sombra que gruñe complacido a los pies de la ciudad dormida.

En esta casa malagueña de la Alameda de Carlos Haes, hoy calle de Córdoba, transcurrió la niñez del poeta

Junto al agua negra
olor de mar y jazmines,
noche malagueña.

cantó don Antonio Machado.

La casa de la familia Aleixandre está en el número 6 de la Alameda de Carlos Haes. La Alameda de Carlos Haes se llama hoy calle de Córdoba. La casa existe, pero le corresponde el número 4. En ella crecerá, durante nueve años, el niño. Entre sus paredes va a producirse la transformación de una pequeña personalidad. Juegos infantiles y primeras lecturas aquí tendrán lugar, y los pequeños grandes descubrimientos entrarán por estas ventanas, por esta puerta del número 6 de la malagueña Alameda de Carlos Haes.

Qué sugestivo ver cómo, de alguna manera, vienen a relacionarse los nombres del pintor Carlos Haes y del poeta Vicente Aleixandre. Carlos Haes, aunque de nacionalidad belga, se había españolizado, y en España murió, precisamente el mismo año en que nacía Aleixandre. Como, al cabo de los años, Aleixandre ha sido un alto cantor de la vastedad natural, Haes fue un pintor enamorado de la naturaleza; por él la pintura toma contacto directo con el paisaje. Él inaugura una época trajinante y viva del pintar. Con caja de colores y caballete, va en busca del modelo directo. El pintor realista ampara con su nombre la casa en que está creciendo el poeta que, tras la super-realidad, aprehenderá en su verso la realidad cósmica. No importa que el pintor belga se inclinase por los grises y las brumas, en tanto que el poeta español dará cobijo a la destellante luz mediterránea. Lo telúrico gravita fuertemente en ambos.

Pero el niño de entonces no sabe. El niño mira, oye, se deja invadir por el paisaje, por las cosas, por la vida. Aprehende. Quiere coger con su pequeña mano un haz de luz, un ramo de espuma. Rueda en la arena de la playa. Percibe el olor de los nardos al atardecer. Ve a lo lejos cabrillear el lomo del mar. Contempla una nube que pende en el azul. Escucha el rumor incansable de las olas. Alza sus ojos al asestado puño de la Sierra de Mijas.

Su padrino, el doctor Peset, catedrático de la Facultad de Medicina de Valencia, visitó a la familia y recetó al niño ese inefable tratamiento, frecuente en el siglo pasado, que se llamaba «baños de ola». El pequeño, sentado en un hueco en la arena, aguardaba a que el mar llegase, dibujando una curva ascendente, a mojar su cuerpecillo de cinco años. La ola acudiría como un perrito fiel, entre las risas y los palmoteos infantiles. Pero fue un poco después, en la playa de El Pedregalejo, pasado el Cerro de San Telmo, donde el padre, tomándole de la mano, le hizo entrar en la naturaleza libre, avanzando en el inmenso mar. A unos pocos metros de la orilla, el niño se sentía rodeado por aquel enorme océano, primera manifestación directa de la vastedad telúrica. El 12 de junio de 1941, Aleixandre creó, para su libro *Sombra del Paraíso*, este poema:

MAR DEL PARAÍSO

Heme aquí frente a ti, mar, todavía...
Con el polvo de la tierra en mis hombros,
impregnado todavía del efímero deseo apagado del hombre,
heme aquí, luz eterna,
vasto mar sin cansancio,

última expresión de un amor que no acaba,
rosa del mundo ardiente.

Eras tú, cuando niño,
la sandalia fresquísima para mi pie desnudo.
Un albo crecimiento de espumas por mi pierna
me engañara en aquella remota infancia de delicias.
Un sol, una promesa
de dicha, una felicidad humana, una cándida correlación de luz
con mis ojos nativos, de ti, mar; de ti, cielo;
imperaba generosa sobre mi frente deslumbrada
y extendía sobre mis ojos su inmaterial palma alcanzable,
abanico de amor o resplandor continuo
que imitaba unos labios para mi piel sin nubes.

Lejos el rumor pedregoso de los caminos oscuros
donde hombres ignoraban tu fulgor aún virgíneo.
Niño grácil, para mí la sombra de la nube en la playa
no era el torvo presentimiento de mi vida en su polvo,
no era el contorno bien preciso donde la sangre un día
acabaría coagulada, sin destello y sin numen.
Más bien, con mi dedo pequeño, mientras la nube detenía su paso,
yo tracé sobre la fina arena dorada su perfil estremecido,
y apliqué mi mejilla sobre su tierna luz transitoria,
mientras mis labios decían los primeros nombres amorosos:
cielo, arena, mar...

El lejano crujir de los aceros, el eco al fondo de los bosques partidos por los hombres,
era allí para mí un monte oscuro pero también hermoso.
Y mis oídos confundían el contacto heridor del labio crudo
del hacha en las encinas
con un beso implacable, cierto de amor, en ramas.

La presencia de peces por las orillas, su plata núbil,
el oro no manchado por los dedos de nadie,
la resbalosa escama de la luz, era un brillo en los míos.

No apresé nunca esa forma huidiza de un pez en su hermosura,
la esplendente libertad de los seres,
ni amenacé una vida, porque amé mucho: amaba
sin conocer el amor; sólo vivía...

Las barcas que a lo lejos
confundían sus velas con las crujientes alas
de las gaviotas o dejaban espuma como suspiros leves,
hallaban en mi pecho confiado un envío,
un grito, un nombre de amor, un deseo para mis labios húmedos,
y si las vi pasar, mis manos menudas se alzaron
y gimieron de dicha a su secreta presencia,
ante el azul telón que mis ojos adivinaron,
viaje hacia un mundo prometido, entrevisto,
al que mi destino me convocaba con muy dulce certeza.

Por mis labios de niño cantó la tierra; el mar
cantaba dulcemente azotado por mis manos inocentes.
La luz, tenuemente mordida por mis dientes blanquísimos,
cantó; cantó la sangre de la aurora en mi lengua.

Tiernamente en mi boca, la luz del mundo me iluminaba por dentro.
Toda la asunción de la vida embriagó mis sentidos.
Y los rumorosos bosques me desearon entre sus verdes frondas,
porque la luz rosada era en mi cuerpo dicha.

Por eso hoy, mar,
con el polvo de la tierra en mis hombros,
impregnado todavía del efímero deseo apagado del hombre,
heme aquí, luz eterna,
vasto mar sin cansancio,
rosa del mundo ardiente.
Heme aquí frente a ti, mar, todavía...

Los veranos en la casita del Pedregalejo, los inviernos en la de la Alameda de Carlos Haes.

Para todos debieron de ser felices aquellos años malagueños. Para Cirilo Aleixandre habían supuesto un nuevo escalón en su carrera y, a la vez, una alegría en la infancia de sus hijos. Para Elvira Merlo, seguramente la ciudad mediterránea guardaba muchos encantos. Como hija de una familia de la alta burguesía, fue educada refinadamente. Aprendió piano y labores de adorno. La música le encantaba. Acaso llegó a alcanzar las sesiones musicales del Liceo Artístico, que por aquellos años obsequió a la buena sociedad malagueña con varios conciertos de Donizetti, de Verdi, de Rossini. Elvira tocaría después, en su piano, el aria de *La Favorita* o la fantasía de *Rigoletto*, y en algún atardecer, mientras los niños jugaban en el parque y Ángeles, la costurera, arreglaba unas prendas en el cuarto de costura, a la llegada del esposo, interpretaría para él la sonata 2.ª de Schumann, oída días antes en el programa del Liceo.

Tristezas habría —¿dónde no?— y dolorosos acontecereres en la intimidad familiar. La primogénita, Elvirita, murió a los tres años. Vicente y Conchita se criaban bien. Pero una nueva hermana, a la que los padres pusieron el nombre de Sofía, nació muerta. Hubiera sido el primer hijo malagueño del matrimonio. Lo fue, en 1902, Fernando. Pero Vicente y Concha estaban predestinados a no compartir con otros la fraternidad, porque el recién nacido no vivió más que hasta 1904. Vicente se enteraría apenas de estos vagos sucesos. Mas a «la hermana que no habló», la ha escuchado mucho a través del tiempo. En *Retratos con nombre* podemos leer este poema, de 1960:

QUE NACIÓ MUERTA

(Mi hermana Sofía)

Lejana está. Muy lejos.
Como en ese cestillo
que en el Nilo perdióse:
Moisés (moisés le llaman),
entre juncos un día,
las aguas, un lucero
y los remeros negros
desnudos en la noche,
bogando. El son es triste.

Pero tú no naciste
así, Sofía, niña
que una mano tomara
largamente de un fondo
para lanzarla rauda
en la corriente fría
que nunca desemboca.
Ah, sí, tú no naciste
sino cestillo en agua,
sin remos ni lucero,
sin llegada, ni arriba
la enorme luna ardiendo.

Una mano segura
te lanzó y navegaste,
cuerpo yerto naciendo
en esta orilla muda
donde muerta arribaste.
Yo lo supe de niño.
Como niña que llega
y en ciego borde atraca,
yo supe que el cestillo
fue recogido y muerta
viviste, pues nacías.
Sofía fue tu nombre,
sobre tu frente helada,
en ese crisma inmenso
de un arribo entre juncos.
Sofía, sí, sabiendo,

en tus ojos cerrados,
la ciencia de un viaje
súbito: vida entera
que fue nacer a muerte.
Sabia Sofía inmóvil
en la orilla durmiendo,
sin que nunca latieras
a la luz: tu luz, dentro.
Sofía, hermana, niña
que un niño oyó: Mi hermana
que no habló, y aún te escucho.

Si apenas pudo enterarse el niño de los sucesos familiares, menos le llegaron los sucesos nacionales. El 17 de mayo de 1902 se coronó rey a Alfonso XIII y, a los cuatro años justos —31 de mayo de 1906— estalló en la boda regia la bomba de Mateo Morral. Los padres lo comentarían en casa, con la borrosa inquietud de la incertidumbre. Pero la noticia se diluyó en el tiempo y en el quehacer diario.

Los trabajadores de la región andaluza también creaban alguna zozobra en la burguesía local. El verano de 1902 conoció graves conflictos en el campo jerezano. Durante el primer semestre de 1903, prendieron las huelgas por las provincias de Cádiz y Córdoba. En mayo de 1904 se celebra en Sevilla el congreso de la Federación de Sindicatos. En 1908, Almería reorganiza su movimiento obrero.

Del nordeste de la península llegan a Málaga informes de la huelga general que provoca, en Barcelona, la salida de reservistas para el Rif. Se habla de una semana trágica En el Barranco del Lobo han caído cerca de mil españoles. Trágico mes de julio. Desde la muerte de Sagasta, el partido liberal está fraccionado. El gobierno condena a muerte a Francisco Ferrer. Los soldados para Melilla embarcan aquí mismo, en el puerto de Málaga.

Ponen un tachón de miedo y pena en la luminosidad azul. Carne joven de España va a taponar los huecos de una guerra inútil. Cualquier día, Vicente ha podido oír, entre sus juegos infantiles, una copla que rasga el aire y el alma de las madres:

> Melilla ya no es Melilla,
> Melilla es un matadero,
> donde van nuestros soldados
> a morir como corderos.

En septiembre de aquel mismo año, el general Real ocupa el Monte Gurugú, y el pueblo recibe la noticia con el entusiasmo propio de su ansia por ver el fin de la campaña marroquí. Poco tardó en volver la pesadilla de una sangría que nunca restañaba.

Pero el niño es una vida pugnaz, un chorro que no se detiene, un pequeño mundo en su órbita propia. Desde hace algunos años va Vicente al colegio. Primero a un colegio de párvulos, cuidado por monjas. En seguida, al de don Buenaventura Barranco Bosch —el maestro de las tres bes.

«Desde el número 6 de la antigua Alameda de Carlos Haes a la calle de Granada, el camino era corto. No había más que tomar la calle Nueva, atravesar la plaza de la Constitución y entrar por la vía de enfrente: calle de Granada... El colegio de don Buenaventura estaba muy al principio de la calle de Granada, donde precisamente hace su primer recodo... Don Ventura —tupé levantado, cejas amenazadoras, bigote a lo kaiser, ojos desmentidores de tanta fiereza y mejillas plácidamente redondas bajo los ojos— esperaba a los niños, de pie, desde unos minutos antes de las nueve, ya con el puntero en la mano, bajo el gran hule de su España de colorines.»

Así recuerda Vicente Aleixandre su cita cotidiana con la escuela, por los años de 1905 a 1909. Y también recuerda que algunas mañanas, de paso para el colegio, recogía a un compañerito, a «un niño alegre y bullicioso que parecía todo él una canción. Una canción fresquísima que sonase con espuma inmediata y estuviese, al mismo tiempo, absolviendo a los oídos ingratos que le escuchaban». Se hicieron amigos en los primeros días de coincidir en clase.

—¿Cómo te llamas? —preguntaría Vicente.

—Emilio, Emilio Prados.

Al salir por la tarde, iban a casa dando un rodeo. Descubriendo rincones urbanos, leyendo las muestras comerciales... Quizá por la «larga y variada» calle de Granada que «entre algunas casas de los siglos XVI a XVIII, se decide por fin a desembocar en la abierta plaza de la Merced». No pensarían los futuros poetas Aleixandre y Prados que aquellas casas del viejo Málaga son las contemporáneas de un antecesor en la poesía malagueña: don Juan de Ovando y Santarem. Pero sí que pensarían algo, ya en la hermosa plaza ajardinada, frente al monumento que, sesenta años antes, se levantó en memoria de José M.ª Torrijos y sus cuarenta y nueve compañeros, fusilados en Málaga el 11 de diciembre de 1831, por la tiranía de un rey felón. En su libro de lectura del colegio, una ilustración pudo ser el cuadro de Gisbert, pintado en 1887, donde los mártires de la libertad aparecen en aquella playa que los dos niños tan bien conocían. Y, entre los condenados, un pequeño grumete, un niño como ellos, que ahora contemplan, tras añosos árboles, la piedra de palabras esculpidas, el bronce memorable. A la memoria acuden unos versos:

Españoles, llorad; mas vuestro llanto,
lágrimas de dolor y sangre sean,
sangre que ahogue a siervos y opresores.

Y los viles tiranos con espanto
siempre delante amenazando vean
alzarse sus espectros vengadores.

Se estremecerían los niños con el énfasis retórico y altisonante del soneto espronceciano. Su sensibilidad en cierne iba a llevar a ambos, bien es cierto, a una poesía menos engolada, pero no menos puesta del lado de la libertad.

Por aquella misma plaza de la Merced iría y vendría, unos años antes, otro niño malagueño, nacido en una de las casas vecinas en 1881. El niño Pablo Ruiz, que se llevó la luz de Málaga para revolucionar la pintura en el mundo.

Todo lo recorrerían Vicente y Emilio. Las calles, las plazas, los jardines, las orillas del Guadalmedina. ¿Fueron ellos los niños que vieron un día, en la playa, a Salvador Rueda? Unos niños mirando al poeta de *Piedras preciosas* avanzar junto al mar, aparecen en el poema que, muchos años después, le dedicó Vicente. Rueda tendría, en la época escolar de Aleixandre, cincuenta años, y su fecundidad daba a las prensas *Fuente de la salud, Trompetas de órgano, Lenguas de fuego...* Todo lo verían y recorrerían los niños. Todo lo soñarían también. Alguna tarde, en clase, cansados de sus correteos, cuando la siesta aduerme el ritmo de la ciudad, las felices experiencias se envolverían en una bruma dulce:

LA CLASE

Como un niño que en la tarde brumosa va diciendo
su lección y se duerme.
Y allí sobre el magno pupitre está el mudo profesor
que no escucha.

Y ha entrado en la última hora un vapor leve, porfiado,
pronto espesísimo, y ha ido envolviéndolos a todos.
Todos blandos, tranquilos, serenados, suspiradores,
ah, cuán verdaderamente reconocibles.
Por la mañana han jugado,
han quebrado, proyectado sus límites, sus ángulos,
sus risas, sus imprecaciones, quizá sus lloros.
Y ahora una brisa inoíble, una bruma, un silencio, casi
un beso, los une,
los borra, los acaricia, suavísimamente los recompone.
Ahora son como son. Ahora puede reconocérseles.
Y todos en la clase se han ido adurmiendo.
Y se alza la voz todavía, porque la clase dormida se
sobrevive.
Una borrosa voz sin destino, que se oye y que no se
supiera ya de quién fuese.

Y existe la bruma dulce, casi olorosa, embriagante,
y todos tienen su cabeza sobre la blanda nube que
los envuelve.
Y quizá un niño medio se despierta y entreabre los
ojos,
y mira y ve también el alto pupitre desdibujado
y sobre él el bulto grueso, casi de trapo, dormido, caído,
del abolido profesor que allí sueña.

Algunas tardes de domingo, después de comer, Vicente y su hermana Conchita cruzaban al Cine Pascualini, instalado en la misma calle, una especie de barracón donde aparecían las primeras experiencias de los filmes jocosos de Max Linder: *Les débuts d'un patineur, Recontre imprévue, Max aéronaute, Max fait du ski...*

Ya en los últimos años de estancia en Málaga, Cirilo Aleixandre se llevaba al niño en los viajes de inspección que, como ingeniero de Vías y Obras, realizaba por las estaciones de la línea. Alguna vez el viaje fue a Barcelona, de donde se trajo el recuerdo del primer libro comprado en una librería. Pero lo frecuente era limitarse a la zona. Los Ferrocarriles

Andaluces tenían su nudo principal, su estación de empalme, en Bobadilla. Con Alcázar de San Juan en el Centro, con Venta de Baños en el Norte, Bobadilla es una de las plataformas ferroviarias donde los españoles del primer siglo del ferrocarril han dedicado más tiempo a purgar el veneno de la prisa, inoculado con la ocurrencia de Jorge y Roberto Stephenson, al desterrar los románticos coches de postas. Emulando a su colega inglés, el ingeniero Cirilo Aleixandre llevaba consigo a su hijo al tren, deseoso de despertar la vocación infantil por aquella empresa de tanto futuro. Pero el niño prefería la belleza del paisaje o las aventuras de la fantasía. A Bobadilla llegan una mañana, y en sus andenes efectúan obligado trasbordo para Córdoba. En Córdoba no le entusiasman al pequeño las locomotoras del depósito de reserva, sino el «bosque inmenso que se levanta en columnas ligeras, con arcos casi cerrados, llameantes en su color, reproducidos casi hasta el infinito y misteriosamente semejantes» en la Mezquita. Y en la oscuridad de una capilla, sobre una losa sepulcral, cree ver la sombra de don Luis de Góngora. Veinte años más tarde escribirá para el gran culterano cordobés uno de sus cuatro únicos sonetos:

Qué firme arquitectura se levanta
del paisaje, si urgente de belleza
ordenada, y penetra en la certeza
del aire, sin furor y la suplanta?

Las líneas graves van. Mas de su planta
brota la curva, comba su justeza
en la cima, y respeta la corteza
intacta, cárcel para pompa tanta.

El alto cielo luces meditadas
reparte en ritmos de ponientes cultos,
que sumos logran su mandato recto.

Sus matices sin iris las moradas
del aire rinden al vibrar, ocultos,
y el acorde total clama perfecto.

Otro viaje de aquella temporada fue a la provincia de Jaén. Por tren, de nuevo a Bobadilla, para correr luego entre las inmensas extensiones de olivos que ponen su verde agrisado sobre la tierra ocre. Se quedó a vivir unas semanas en el Molino de Atocha, cerca de Pegalajar, y algunas tardes se iba con el manijero al pueblo, para jugar con una banda de muchachos. Allí es donde descubrió un día, asombrado, el dolor de los otros, la tristeza del mundo. Porque la ola, en algarada ruidosa, de los chiquillos «no recogía nunca aquel poco de agua quieta que era un niño callado junto a la casilla». «No ve», le dijeron. «Sentado en su silla de anea, sostenía una bandurria sobre la pierna... La cabeza levemente ladeada, se bañaba en el aire quieto y sus ojos dolorosos —uno casi borrado, el otro apenas una rayita blanca— parecían tocados por una mano de bondad que los redimiese.» Aquel niño que casi sonreía, le estaba poniendo delante la injusticia del dolor no merecido. Una lección que el poeta no ha olvidado nunca.

La impresión debió de ser grande, porque la verdad es que venía a herir una infancia llena de felicidad. ¡Qué nueve años tan dichosos en aquella encantadora tierra! Qué dulce fondo de ternura y de alegría el que pone en su vivir aquella época primera. Sus padres acertaron a rodear su vida de una como ventura elástica, gratamente envolvente, donde se movía sin sentir. En que casi flotaba. Vicente Aleixandre es un poeta en el que puede haber dolor, tristeza, aceptación de destino, mas en el que no hay una gota de acritud. Es un poeta sin

hiel y un hombre sencillamente bueno. Quizá este substrato de candor y felicidad ha sido una noble, una pura reserva, defendiendo su vida de la torpeza y del rencor. Cuánto crimen, cuánta guerra, cuánto mal podría ahorrarse en el mundo si todos los niños de la tierra tuviesen una infancia gozosa y pura. La niñez hace al hombre como la harina hace al pan. Con harina agria o sucia, no habrá sino un pan amargo o corrompido. En la infancia se forma la conciencia del hombre y sus leyes no pueden ser otras que la sencillez y la sinceridad; esto es, un ámbito discretamente libre y pleno de verdad, en el que debe moverse el niño sin coacciones ni amenazas que bien lo aterroricen, bien le tornen artero.

Al mismo tiempo que este transfondo de felicidad y de bondad, adquiría aquel niño un estímulo para su imaginación en las primeras lecturas. Los cuentos narrados por los hermanos Grimm desplegaron las deliciosas láminas de la fantasía.

Sólo un aspecto de la ciudad andaluza entrañará para los Aleixandre contrariedades: el clima, que no conviene a una enfermedad del ingeniero. El médico aconseja altura. Hay que pensar en otra ciudad, y ésta no puede ser sino Madrid, donde cabe obtener destino en las oficinas de la Compañía ferroviaria. Era el mes de marzo de 1909. Vicente va a dejar Málaga aún sin darse bien cuenta de cuánto había dejado Málaga en él. Lo reconocerá más tarde. Su gran libro *Sombra del Paraíso* es —según él declara— «un libro mediterráneo, que no hubiera existido sin Málaga»[1]. Y el 27 de febrero

[1] En 1961, y por iniciativa de los poetas, escritores e impresores de las revistas poéticas editadas en la ciudad, Bernabé Fernández Canivell, Alfonso Canales, María Victoria Atencia, Rafael León,

de 1943, al cumplirse treinta y cuatro años de su salida de la ciudad, pagará aquella deuda dándole el más hermoso poema que se le ha escrito:

CIUDAD DEL PARAÍSO

A mi ciudad de Málaga[1]

Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
en tu vertical caída a las ondas azules,
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
intermedia en los aires, como si una mano dichosa
te hubiera retenido, un momento de gloria, antes de
hundirte para siempre en las olas amantes.

Pero tú duras, nunca desciendes, y el mar suspira
o brama, por ti, ciudad de mis días alegres,
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus
espumas.

Calles apenas, leves, musicales. Jardines
donde flores tropicales elevan sus juveniles palmas
gruesas.
Palmas de luz que sobre las cabezas, aladas,
mecen el brillo de la brisa y suspenden

José Ruiz Sánchez, Ángel Caffarena Such, Enrique Brinkman, Antonio Gutiérrez, José Andrade y Luis López López, el Ayuntamiento de Málaga colocó una placa conmemorativa en la casa de la antigua Alameda de Carlos Haes, que hoy se llama de Córdoba.

[1] Esta dedicatoria no figuró en las primeras ediciones del libro al cual pertenece el poema *(Sombra del paraiso)*, apareciendo por primera vez en la edición de *Poesías completas* (1960). Aunque sea un detalle de menor importancia, no deja de ser un síntoma de la evolución experimentada por la poesía de Aleixandre que, durante su llamada primera época (*esto es: hasta Historia del corazón*) (1954), elude la referencia localista (actitud propia de la poética inicial de la generación del 27), en tanto que, iniciada su segunda época, más testimonial, por así decirlo, decide facilitar la pista geográfica.

por un instante labios celestiales que cruzan
con destino a las islas remotísimas, mágicas,
que allá en el azul índigo, libertadas, navegan.

Allí también viví, allí, ciudad graciosa, ciudad honda.
Allí, donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,
y donde las rutilantes paredes besan siempre
a quienes siempre cruzan, hervidores, en brillos.

Allí fui conducido por una mano materna.
Acaso de una reja florida una guitarra triste
cantaba la súbita canción suspendida en el tiempo;
quieta la noche, más quieto el amante,
bajo la luna eterna que instantánea transcurre.

Un soplo de eternidad pudo destruirte,
ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un Dios emergiste.
Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,
eternamente fúlgidos como un soplo divino.

Jardines, flores. Mar alentando como un brazo que anhela
a la ciudad voladora entre monte y abismo,
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!

Por aquella mano materna fui llevado ligero
por tus calles ingrávidas. Pie desnudo en el día.
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.

Madrid, principio de siglo

La infancia de Aleixandre tiene su continuación en Madrid. Un mes antes de cumplir los once años, llega de Málaga. Su casa se encuentra en el barrio de Salamanca, una zona de sosiego y paz que habita la alta burguesía. El número 9 de la calle de Ayala

(el que corresponde hoy al 19) está próximo al paseo de la Castellana, de elegantes y aristocráticos palacetes, rodeados de frondosos jardines. Hacía poco más de medio siglo que el banquero don José de Salamanca fundó el barrio: una expansión para los «selectos», porque «Madrid era tan pequeño —al decir del fabuloso marqués—, que no se podía salir de casa sin encontrarse con todas las personas que le cargan a uno».

La vida bulliciosa de Madrid discurría en el pequeño núcleo céntrico, en torno a los cafés de clásica estampa: divanes de peluche, espejos desvaídos y unas mesas de mármol sobre las que restallaban como insultos las fichas de dominó. En esos cafés giraba la vida literaria, la vida de «luces de bohemia» y el mundo estudiantil, vecino de sórdidas casas de huéspedes y formado en caserones de lóbregas aulas.

Pero la geografía urbana que Aleixandre iba a frecuentar se escorza por la Castellana y el Prado, hasta la Carrera de San Jerónimo, se detiene en la esquina de la calle Ventura de la Vega, junto a la casa del desaparecido Hotel de Rusia, donde estaba el Colegio Teresiano, para regresar en un orden inverso. En 1913 sufrirá una pequeña rectificación. De Ayala, 9, la familia se traslada a Serrano, 98 (la casa tuvo luego el número 100; hoy ya ha desaparecido). El niño recorría aquel itinerario en bicicleta. Una ciudad tranquila, una circulación escasa de solemnes carruajes a tracción de sangre, permitían sin daño la aventura. Entre recatadas berlinas de ágil alazán, señoriales landós de brioso tronco, llamativos cabriolés de yeguas tordas y humildes simones de jaco matalón, la inocente bicicleta del colegial cruzaba con infantil zigzagueo.

. . . . . .
Yo iba en bicicleta, casi alado, aspirante.
Y había anchas aceras por aquella calle soleada.
En el sol, alguna introducida mariposa volaba sobre
los carruajes y luego por las aceras
sobre los lentos transeúntes de humo.
. . . . . .
Yo bogaba en el humo dulce, y allí la mariposa no se
extrañaba.
Pálida en la irisada tarde de invierno,
se alargaba en la despaciosa calle como por un abrigado
valle lentísimo.
Y la vi alzarse alguna vez para quedar suspendida
sobre aquello que bien podía ser borde ameno de un río.
Ah, nada era terrible.
La céntrica calle tenía una posible cuesta y yo ascendía
impulsado.
Un viento barría los sombreros de las viejas señoras.
No se hería en los apacibles bastones de los caballeros.
Y encendía como una rosa de ilusión, y apenas de beso,
en las mejillas de los inocentes.
Los árboles en hilera era un vapor inmóvil, delicadamente
suspendido bajo el azul.

Y yo casi ya por el aire,
yo apresurado pasaba en mi bicicleta y me sonreía...
y recuerdo perfectamente
cómo misteriosamente plegaba mis alas en el umbral
mismo del colegio.

En los teatros de la época se lleva la comedia realista de costumbres, del comediógrafo del 98. No es que don Jacinto Benavente tenga mucho de común con los escritores más característicos de la generación, pero supone —aquellos años se estrenan *Los intereses creados* y *Señora ama*— una contención sobria del grito dramático de don José Echegaray. El premio Nobel —el de 1904; don Jacinto no lo será hasta 1922— ostentaba la dirección del Timbre. Un sobrino suyo, hijo de don Miguel, el autor de

La viejecita y otras zarzuelas, es condiscípulo de Vicente en el Colegio Teresiano. En el pleyel familiar, Elvira Merlo tocaría alguna tarde *El dúo de la Africana*, en honor del nuevo compañero de su hijo.

El año de llegada a Madrid, Vicente sufrió su primera pena. Por una enfermedad contagiosa de la hermana, lo separan de ésta y de la madre. La vida familiar es un círculo ileso del cual Vicente no desea salir. Cuenta mucho en su vida ese arropamiento doméstico que, tanto de niño como de adulto, ha sido un muelle respaldo de sosiego y comprensión, un recinto envolvente de respeto y de paz. Envolvente, no aislante. Ningún torreeburnismo en esta figura de nuestras letras que, como hombre y como escritor, ha tocado todos los costados a la vida, no siendo ajeno tampoco al dolor en sus más acerbas manifestaciones. Para quienes dialogan con él, resulta precisamente asombrosa su profunda experiencia. Podría suponer algún visitante desorientado que Aleixandre es un poeta de laboratorio, manipulador de una pura materia literaria desde su marginalidad. Sería un error. No bien iniciado el diálogo, descúbrese a un hombre sobremanera atento a todo pormenor del humano vivir y sabedor asaz de la compleja circunstancia. La cultura de Aleixandre no es la de «el príncipe que todo lo aprendió en los libros», sino de quien se apoya en dilatada vida. Es difícil abordar ante él un tema sobre el cual no apreciemos, en seguida y por muestras que surgen desde su sencillez y naturalidad que jamás se engola, que nuestro interlocutor posee conocimientos directos y personales.

No importa haber abandonado momentáneamente el hilo. Convenía puntualizar el tema, aflorado desde un acontecimiento de su infancia. Retomémoslo.

La escarlatina de la pequeña Concha irroga al niño la pena de una separación. Fue la única. El bloque familiar se mantuvo hasta las escisiones de la muerte. El hábito afectivo perdura tras los años.

En el colegio

El Colegio Teresiano era seglar. En él, Vicente estudió el bachillerato. Al finalizar cada curso, realizaba exámenes en el Instituto de San Isidro, el viejo caserón de la calle de Toledo, que, durante décadas, ha compartido la investidura bachilleril de los madrileños, natos o de adopción, con el de Cardenal Cisneros, en la calle de los Reyes. Cuantos hemos pasado el medio siglo, guardamos entre los recuerdos de la adolescencia los zozobrantes días de junio por los pasillos de uno de esos dos vetustos «templos del saber».

En la enseñanza no hay materias áridas o difíciles y materias fáciles o amenas. Hay buenos y malos maestros. Eso es todo. Don Miguel Aguilar tenía la virtud de estar entre aquéllos, y sus explicaciones abrieron en el alumno Vicente Aleixandre el asombro ante el mundo sideral. Con él fueron los muchachos al observatorio del Retiro, y es de suponer la emoción del niño que en Málaga había descubierto el mar, descubriendo ahora el espacio cósmico desde la torreta que domina la masa verde del gran parque madrileño. En cambio, en el ejército de los maestros ineptos debía de estar alistado don Tomás —olvídese el apellido—, que obligaba al trabajo memorístico sobre lamentables textos de Literatura y de Retórica y Poética. Aleixandre aprobaba, porque disfrutó siempre de buena memoria, pero le quedó

un despego por la poesía que tardó en superar. No es único este ejemplo de poeta inicialmente desdeñoso por el arte que él va a engrandecer. Rafael Alberti, en *La arboleada perdida*, al inventariar los suspensos de su bachillerato inconcluso, señala «la odiosa Preceptiva».

Los primeros años de bachillerato asócianse, por lo común, con el primer cigarrillo consumido entre bascas y con el inicial entrever del secreto tema sexual. La tradicional enseñanza religiosa que mantiene al niño en el terror de lo pecaminoso, trae como secuela que los adolescentes de la burguesía española hayan tenido como forma habitual de acceso al conocimiento de lo sexual las conversaciones de las criadas o de los compañeros mayores del colegio. Las impresiones así recibidas dejan huella profunda en la memoria, el «block maravilloso» de Freud. A la salida de las clases, ya en la calle Ventura de la Vega, los alumnos de segundo curso del Colegio Teresiano escuchan absortos —mucho más absortos que al dichoso don Tomás— las explicaciones picarescas de un alumno de sexto. Al cabo de más de cuarenta años (el 14 de enero de 1953) el poeta reflejará así aquella experiencia del niño:

«VIOLETA»

Aquel grandullón retador lo decía.
«Violeta». Y una calleja oscura.
Violeta... Una flor... ¿Pero un nombre?
Y decía, y contaba. Y el niño chico casi no lo entendía.
Cuando él se acercaba, los mayores no se callaban.
Ah, aquella flor oscura, seductora, misteriosa, embriagante,
con un raro nombre de mujer...

«Violeta»... Y en el niño rompía un extraño olor a clavel
reventado.
Y el uno decía: «Fui...» Y el otro: «Llegaba...»
Y un rumor más bisbiseante. Y la gran carcajada súbita,
la explosión, casi hoguera, de una como indecente
alegría superior
que exultase.
Y el niño, diminuto, escuchaba.
Como si durmiese bajo su inocencia, bajo un río callado.
Y nadie le veía y dormía.
Y era como si durmiese y pasase leve, bajo las aguas
buenas que le llevaban.

Otras experiencias van a nacer a través de la literatura. En 1911, la vida en la corte de Felipe III llega animadamente pintada por Alano Renato Lesage, en las aventuras de Gil Blas de Santillana. Al poco tiempo es Eugenio Sué, leído a hurtadillas, el que le descubre la acción novelesca y, a los catorce años, surge la indefinible sensación de haber tomado contacto con una obra genial. Galdós, maestro de vida, despliega los graves contrastes de luz y de sombra que el vivir entraña. Precisamente en los alrededores de aquel observatorio astronómico que el alumno visita con su profesor de Ciencias, dan comienzo las desventuras de Felipillo Centeno, el héroe de la primera novela galdosiana que Aleixandre lee. Si la vida misma, en el ejemplo del niño ciego del Molino de Atocha, le descubrió la injusticia del dolor no merecido, adquiriría pareja evidencia a través de la vida narrada por el implacable arte realista.

Mas de nuevo la vida misma le mostraba un jirón de su luto. Fue al comienzo de 1913. Una tarde sin clase, regresó a su casa después de asistir a una función de teatro. *El misterio del cuarto amarillo*,

había visto. Al entrar notó que en el aire doméstico flotaba algo extraño, esa invisible presencia de la desgracia inminente. Pasó por el pasillo sin hacer ruido. El abuelo era ya sólo un estertor. A los catorce años, la misteriosa realidad de la muerte asalta aún más incomprensible. Hay un antagonismo aún menos conciliable entre la vida extinguiéndose y la vida pugnaz. Hay algo absurdo que la inteligencia en desarrollo del niño se resiste a admitir. La inteligencia del niño busca el esclarecimiento de sus continuos *por qués* y se desorienta ante una pregunta tan incontestable. Cuando el nieto del viejo general de las campañas de Cuba entró en la casa aquella tarde del invierno de 1913, se refugió en su cuarto y se puso a pensar en el abuelo. En el abuelo de los días más felices: el de la casita del Pedregalejo, el de la Caleta malagueña, el del Molino de Atocha. Y a su interior del barrio de Salamanca llegó el murmullo del mar. Y acabó por quedarse dormido. Un día aquel sueño revivió hecho poema:

LA MUERTE DEL ABUELO

Pasé de puntillas
y todavía se oía el penoso alentar del enfermo.

Y me senté en mi cuarto de niño,
y me acosté.
Se oía en la casa entrar y salir, y allá en el fondo,
como un murmullo, el largo rumor de la mar que rodaba.

Soñé que él y yo paseábamos en una barca.
¡Y cómo cogíamos peces! Y qué hermoso estaba el mar terso.
Y qué fresco vientecillo bajo el sol largo.
Él tenía la misma cara bondadosa de siempre,
y con su mano me enseñaba los brillos,
las vaporosas costas felices, las crestitas del agua.

Y qué feliz en la barca solo con él...
Solo con él, tan grande y tan seguro para mí allí; solo con él en el mar.
«¡No lleguemos tan pronto!...», dije. Y él se reía.
Tenía el cabello blanco, como siempre, y aquellos ojos azules que dicen que son los míos.
Y me empezó a contar un cuento. Y yo empecé a dormirme.
Ah, allí mecido en el mar. Con su voz que empujaba.
Me dormí y soñé su voz. Ah, el sueño en el sueño...
Y soñé que soñaba. Y muy dentro otro sueño. Y más dentro otro, y otro,
y yo más hondo soñándole, con él al lado, y huyendo los dos sueño adentro.
Y de pronto, la barca... Como si tropezase.
Ah, sí, ¡cómo abrí los ojos! (Y nadie, y mi cuarto.)
Y había un silencio completo como de arribo.

Cirilo Aleixandre contemplaba con orgullo el avance de su hijo por senderos bachilleriles. Vicente era un alumno de sostenida buena calificación. En las asignaturas de su gusto —Ciencias Naturales, Historia—, los resultados eran brillantes. En las menos gratas —Matemáticas, Retórica, Ética— el recurso de la memoria le franqueaba siempre el paso. Ningún suspenso en su expediente. Y la aplicación bastante para, aprovechando la enseñanza por libre, alcanzar en cada curso dos asignaturas del siguiente, lo que le permitió ser bachiller a los quince años.

Las relaciones entre padre e hijo, a medida que éste se adentraba en la mocedad, trascendían del cariñoso cuidado a la cordial comunicación, que en el padre alentaba satisfacciones e ilusionados proyectos. Cirilo Aleixandre, como padre de hijo único, volcaba su amor y su esperanza en él. Su compañía era motivo de gozo. Ambos paseaban con frecuencia por la ciudad. Una tarde, por alguna de

las tranquilas calles de su barrio, acaso por la de Príncipe de Vergara, de amplio bulevar flanqueado de hermosos árboles, padre e hijo se encuentran con un caballero delgado y alto, que aparenta algo más de cuarenta años. Los dos señores se descubren para saludarse. Un momento vuelan los aovados hongos sostenidos por sendos guantes. Los transeúntes se cruzan en direcciones contrarias. Cirilo Aleixandre no desaprovecha la ocasión para ilustrar al hijo: «Ahí tienes a un notable historiador. Escribe sobre la vida de varias reinas.» «¿Cómo se llama?» «Don Félix de Llanos y Torriglia.»

Muchos años después, el pequeño Vicente Aleixandre será quien ocupe en la Academia Española el sillón de aquel caballero.

Al balneario y otros viajes

Deliciosos balnearios de fin de siglo y de su continuación en el nuestro, hasta la primera gran guerra. Con sus grandes salones, sus encristaladas galerías, su decoración entre romántica y modernista. Balnearios de encopetados clientes que fían artrosis y cólicos biliares a la salutífera influencia de la hidroterapia. La toalla para la inmersión matutina, la copa para las pausadas ingestiones, después del plácido paseo vespertino. Y un inefable aburrimiento del más cursi «buen tono».

Ramón Carnicer, en su libro sobre Mariano Cubí, el frenólogo, asegura que, según los *Elementos de higiene pública*, editados en 1862 por don Pedro Felipe Monlau, España cuenta con más de mil manantiales de aguas curativas, de los cuales ciento doce —sesenta y dos calientes y cincuenta fríos—

gozaron de gran reputación. Don Emilio Castelar era asiduo agüista. Y Grilo, poetastro de cámara. También los frecuentó don Antonio Cánovas del Castillo, y de uno de ellos, del de Santa Águeda, no volvió.

Por los jardines, por las salas de los balnearios, nos tropezaremos con algún «caballero anciano, de bigote lacio y mosca militar», con alguna «reservada señora de solemne corsé y altísimo busto», según describe Vicente Aleixandre su encuentro en Mondariz con doña Emilia Pardo Bazán. La inclinación a los ambientes fin de siglo surge en esta prosa aleixandrina, al igual que vimos en unos poemas.

La familia Aleixandre frecuentó las estaciones de medicina hidroterápica. Ya en 1905, desde Málaga, donde entonces vivía, estuvo una temporada en Alhama de Aragón. Acudió a otros muchos, verano tras verano: Villaharta, en la provincia de Córdoba; Benasal, en Castellón; los santanderinos Solares y Corconte; el gallego Mondariz. En Sobrón, de Álava, compañero de verano de Vicente fue un joven algo menor que él: Ramón Serrano, al cual dedicó un poema en el primer libro, que tras la guerra civil fue ministro de Asuntos Exteriores. A veces, el viaje se dilataba: otros balnearios más allá de los Pirineos: Vichy, Royat. Otras ciudades de reposo: Lausanna, Biarritz, San Juan de Luz... Las dos estancias en San Juan de Luz tienen su por qué en la memoria después de tantos años.

La primera fue en 1912. Aún era un niño; cruzaba por primera vez la frontera. Atravesar aquella línea que el mapa de colorines colgado sobre la cabeza de don Ventura, en el ya lejano colegio malagueño, representaba con ángulos ocres y verdes bajo un sendero de crucecitas, tenía en

la realidad su emoción. El tren avanzaba despacio sobre el Bidasoa. Atrás quedaba Fuenterrabía, con su viejo castillo del emperador. En los andenes de Hendaya, la silueta de los gendarmes. La tierra que ahora veían sus ojos ya no era la misma. ¿Sería posible? ¿Cuál era la diferencia? ¿Qué invisible matiz la hace otra? Aquel verde jugoso, aquellas manchas pardas, aquel agua azul..., ¿qué materias distintas les dan vida? El futuro poeta de la unidad cósmica no acababa de comprender, con sus ojos de niño, aquellas divisiones: un trazo de color en los mapas y una barrera a rayas sobre un puente en la realidad.

Pero nos imaginamos todavía más importante en aquel viaje de 1912, el reencuentro del niño con el mar. Cuatro años sin verlo. A principios de 1909 se despidió de aquel blanco y azul que duerme en la bahía de Málaga. Ahora caminaría por el paseo de la playa de San Juan de Luz, hasta cruzar el monte y asomarse, del otro lado, al mar de Santa Bárbara, que bate, verde y libre, como un can de espuma. Otra cara del mar para sus ojos ávidos.

En aquel viaje subió hasta Burdeos. En Historia Universal había aprendido ya que la Gironda es la patria de Montesquieu. Conocía las *Cartas persas*, pero le faltaban unos años para que, como estudiante de Derecho interesado por el Político, se asomase a *El espíritu de las leyes* y a las teorías de libertad política. En Burdeos, el enorme estuario del Garona le hizo sonreír, pensando en el malagueño Guadalmedina.

Cuando a la vuelta del verano comenzó el curso, la incursión francesa había dejado tela cortada para rato. Entre sus compañeros y en las veladas familiares, no hablaba de otra cosa. Un acontecimiento trágico impuso, no obstante, su agitado comentario

en todo Madrid: el 12 de noviembre, en plena Puerta del Sol, el anarquista Manuel Pardiñas disparó contra el presidente del Consejo de Ministros, don José Canalejas, matándole y suicidándose luego.

Dos años después, en el verano de 1914, el segundo viaje a San Juan de Luz. El 28 de junio se había producido el asesinato de Sarajevo. El aire de la bella ciudad francesa se adensaba, se le sentía cargado, y no de calor estival, sino de presagios ingratos. La familia Aleixandre regresa precipitadamente a España. El 3 de agosto estalla la guerra. Don Eduardo Dato decreta la neutralidad de los españoles.

Tres bigotes y medio

La inquietud ante el terrible acontecimiento es general. Todo el mundo se pregunta qué va a ocurrir. Vicente hojea las revistas ilustradas de la época, en cuyas páginas de brillante couché aparecen las fotografías de los responsables. Los tremendos mostachos a lo morsa del emperador Francisco José. Las guías como punzantes estiletes del zar Nicolás II. El zarzal rizado o bigote del kaiser Guillermo. Es septiembre; los alemanes han llegado a Chantilly. Vicente se mira al espejo. Un leve bozo apunta sobre su labio superior. Tiene dieciséis años y aquel octubre, superado el preparatorio, ingresará en la Facultad de Derecho. Va a iniciar también los estudios mercantiles. Precisamente la carrera de Comercio se va a reorganizar y dignificar por un decreto de principios de 1915. Es un excelente alumno y el padre tiene reservada para él la realización de grandes proyectos. La guerra preocupa a

todos. ¿Podremos ser neutrales, como quieren los conservadores? Ingeniero no es carrera para Vicente: no le atraen las matemáticas. Comercio, bueno; sus asignaturas no profundizan tanto en los números. Cirilo Aleixandre tiene su nombre al frente de un texto de Álgebra Superior. El de Vicente no puede presidir nunca un libro así. Otros publicará un día, pero él aún no lo sabe. No serán de Matemáticas. No le van las matemáticas, decididamente. El Derecho y la Economía, pasen. Los liberales presionan para que España entre en la guerra. Vicente ha leído el artículo que en «El Diario Universal» ha publicado el conde de Romanones: «Neutralidades que matan». Comenzará la carrera. En la Escuela de Comercio le conmutarán muchas asignaturas con el bachillerato. También don Alejandro Lerroux combate la política de neutralidad. «¿Y bien? El mundo en guerra y en paz España sola», reza un alejandrino de don Antonio Machado, de su poema *España en paz*, escrito aquel mes de noviembre. Pero Vicente no leía aún poesía. Lee historia, tema que le apasiona. «Hubiera querido ser historiador», dirá más tarde. Por aquellos años se adentra en los tomos de Lafuente. Y la novela realista del XIX, que es también, en cierto modo, historia. Compra por cinco céntimos los cuadernos de *La novela corta*. Lee páginas de Alarcón, Pereda, Valera, la Pardo Bazán. Y Dostoievski. A la vez, comienza a presenciar representaciones teatrales. En el año de preparatorio se cursa «Literatura Española», para cuyos alumnos envía entradas la compañía de doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza. Teatro de la Princesa, jueves por la tarde. Obras de Benavente. Una noche de diciembre de 1915, en el Teatro Infanta Isabel, asiste a la primera representación, por María

Gámez, de *Sor Simona*. En la sala cree reconocer a los hermanos Quintero, a Pérez de Ayala. Asomado a la indecisa personalidad de los diecisiete años, a la vez tímida y petulante, se mueve entre el público del estreno y llega al escenario. Caído el telón, don Benito recibe las felicitaciones. Contempla al maestro, anciano y sin vista, de aquella gran novela inicial en su experiencia lectora. Le ve limpiarse con el pañuelo la expectoración de unos bronquios quebrantados. El gran escritor es un pobre hombre enfermo y el adolescente descubre esa dimensión sencillamente humana. Algo semejante le ocurrirá a él, al gran poeta que será, cuando acuda a visitarle «el poeta desconocido», el muchachito que se fue defraudado al comprobar que un gran artista no es nada más –ni nada menos– que un hombre que trabaja y crea con esfuerzo.

La Facultad de Derecho está en la calle de San Bernardo. La Escuela de Comercio está en la calle de Carretas. Ya lanzado al hábito de leer, uno puedo, muchos días, no tomar ninguna de las dos calles y buscar el camino de la Biblioteca Nacional. Mañanas enteras darán amplio margen para devorar el teatro clásico y los dramas románticos. Sobre todo los dramas románticos. Y mucho más, Schiller. La trilogía del *Wallenstein*, *Los bandidos*, *Guillermo Tell*. Un ímpetu rebelde que exalta la libertad, arremete contra los tiranos y toma partido por los oprimidos del mundo. Una conciencia romántica y libre se va formando también en el futuro poeta. El futuro poeta que aún no gusta de la poesía, sino de la acción, la narración, la historia. Las escapadas de clase se descubren. Cirilo Aleixandre está benévolamente dispuesto a, tras la necesaria reconvención, disculpar la falta del hijo. Es clásico

escabullirse de los pasillos universitarios para recalar en los salones de billar, tan abundantes en la vieja ordenación de la calle ancha de San Bernardo, en las inmediaciones de la calle del Pez, a cuyas esquinas asoman las busconas cuando cae la tarde. Pero se queda atónito cuando escucha la causa. No da crédito a sus oídos. Las faltas a clase se deben, ni más ni menos, a encierros en la Biblioteca. Con su amplio espíritu comprensivo y con su gran amor, Cirilo Aleixandre acabará por acostumbrarse a estas rarezas del muchacho. La verdad es que aprobar, aprobaba. En la Facultad, dos asignaturas le apasionan: el Derecho Penal, que explica Luis Jiménez Asúa —muy joven entonces— y el Derecho Político, a cargo de Vicente Santa María de Paredes —que aún no habría sido nombrado conde—. En Penal, tras la teoría y la ciencia, se ve al hombre, al hombre sujeto de pasiones y víctima de ellas. En el Político aparece el esfuerzo humano por organizar las sociedades, por hallar formas de convivencia. Su catedrático teorizó magistralmente en famosos textos —y él pudo aprenderlo de sus explicaciones— sobre la independencia del poder legislativo y del poder ejecutivo, sin cuya clara diferenciación no hay estado de derecho ni democracia verdadera.

En la Escuela de Comercio ha surgido un escollo. No hay quien trague el Álgebra Superior, y el hijo del autor de un texto de Álgebra, sucumbe abrumado por su único suspenso. Quizá intuyó que no *iba a servirle de nada.*

Entre Carretas, San Bernardo y el paseo de Recoletos, transcurre la mayor parte de las horas de aquellos días, de aquellos años estudiantiles. En la biblioteca de Recoletos va descubriendo, con los clásicos, obras de autores que bullen en la vida

nacional. En el caserón de San Bernardo, tropezará un día con don Miguel de Unamuno, de quien había leído *Paz en la guerra* y algunos ensayos. El año de su salida de Málaga fue allí Unamuno. Lo llevó a dar una conferencia el grupo de la revista «Gibralfaro». Moreno Villa, entre ellos. Pero Vicente era muy niño entonces. Al salir de una votación de oposiciones —don Miguel había sido miembro del tribunal; Vicente, espectador— se disolvió un grupo y quedaron solos, de forma inesperada, frente a frente. «Diga usted, joven: ¿Va usted para abajo?» Don Miguel le miraba «calibrando su idoneidad de oyente». Mudo y monologante, descendieron juntos unos minutos del mediodía madrileño, por la calle flanqueada de viejas librerías. En una de ellas reconoce cierta vez a don José Martínez Ruiz. El Azorín de *Los pueblos*, cuyas reposadas y sutiles páginas él acababa de pasar, está ahí, en persona, junto a esos anaqueles. «Había levantado un brazo y estaba alcanzando un libro. ¿El tiempo se detuvo o a él se lo pareció?» De pronto, el maestro, quizá en diálogo mínimo con el librero, pronuncia la palabra «Castilla», y al joven le parece que «todo el paisaje se levanta detrás» y que «en el fondo de sus pupilas estaba el largo oro crepuscular de la llanura».

En la calle de Carretas, junto a la Escuela de Comercio, hay una librería. Al pasar, le llaman la atención unos tomos parejos: *La busca*, *Mala hierba*, *Aurora roja*. Se lleva a casa la trilogía de *La lucha por la vida*, junto con el texto de «Primeras materias» y el cuaderno de ejercicios de Contabilidad. En su cuarto de la casa de Serrano lee por primera vez a don Pío: «Una imagen sufridora y amarga —el mundo es así—, pero redimida por una humilde

luz impregnada, había ido desplegándose ante el adolescente.»

Claro que también junto a la Escuela de Comercio hay un teatro de variedades. La música, pegadiza y alegre, desazona a los futuros intendentes en medio de la clase de Cálculo Mercantil. La irrupción de un cuplé en pleno ensayo se carga la mejor retentiva para los artículos del Código de Comercio. Al compás de la invasora habanera o del irrespetuoso chotis, Vicente hace planes para la noche del más próximo sábado, con su amigo José Luis Gallego, estudiante de Químicas. Con él ha ido a ver a la Chelito, a Pastora Imperio, a Raquel Meller. Y juntos han acudido a los bailes más populares, alguna vez a los de la Zarzuela. Leyendo *Los trabajos de Pío Cid*, supieron los dos jóvenes que en los bailes del Teatro de la Zarzuela encontró Ganivet a la que sería su mujer.

Los años de esta primera juventud corren parejos con la guerra europea. Se comentan batallas y bajas. Al primer año, casi dos millones. En la primavera del 15, la sensación apocalíptica: los alemanes emplean gases asfixiantes. En febrero del 16, otra noticia de conmoción telúrica: la batalla artillera de Verdum ha transformado el paisaje. Un año después, el presidente Wilson decide que los Estados Unidos intervengan. Las gentes de España siguen dividiéndose: francófilos o germanófilos. La escisión no respeta ni la intimidad familiar. Aleixandre se siente francófilo. El padre se muestra imparcial. La madre, en cambio, defiende a los germanófilos: la música alemana hace prosélitos.

Más importante que esas diferencias son las preocupaciones que la situación economicosocial del país y la próxima edad militar de Vicente traen a

la casa. El encarecimiento de la vida como secuela de las dificultades de la guerra y en contraposición con el florecimiento de los agiotistas, fomenta un malestar que culmina en la huelga general revolucionaria, iniciada con un paro ferroviario. Cirilo Aleixandre se encuentra muy cerca del problema. Un día de julio de 1917 llega a casa con la noticia: han detenido al comité de huelga. Saborit y Largo Caballero, Besteiro... Vicente conocía y respetaba a don Julián. Fue su profesor de Lógica en el curso Preparatorio.

La agitación callejera y el no desaparecido temor de que España pueda entrar en el conflicto bélico, angustian a la madre cuando Vicente tiene que incorporarse a filas. Se había decidido solicitar el ingreso como voluntario en el Regimiento de Ferrocarriles, y el momento llega, aunque no pueda ser más inoportuno. La verdad es que su cumplimiento tampoco pudo ser más cómodo para el recluta, que casi ni se enteró. Pero el servicio militar es tradicionalmente en la vida española un hito que pone fin a la adolescencia. A un paso de la Licenciatura en Derecho y ya profesor Mercantil, sale de la casa de Serrano, camino del Cuartel de la Montaña, para jurar bandera, el joven Vicente Aleixandre.

Como en Granada

El verano de 1917 había sido decisivo para Vicente Aleixandre. En el verano de 1917 surge un encuentro comparable al de Juan Boscán y Andrea Navagiero. Han pasado tres siglos y no es Granada, sino Castilla, un lugar de la provincia de Ávila. Las Navas del Marqués. «Un pueblo alto, cobijado bajo un castillo, junto a un montón de

roquedos abruptos llamado el Risco de Santa Ana. Está al borde de los grandes pinares que antaño llegaban hasta las primeras casas y que hoy, retirados, se abren, se despliegan, se sumen y ascienden por laderas y calles, por hoces y montes, cubriendo todo el paisaje divisable desde el castillo, de un verdor anchuroso.» Los reunidos son jóvenes, más jóvenes que aquellos del granadino encuentro renacentista. No han cumplido aún los veinte años. Uno es bajito, grueso, y mira detrás de unos cristales. Dámaso Alonso y Fernández de las Redondas. Se preparaba para ingeniero de Caminos, pero su miopía le hizo desistir. Será filólogo. Es ya un gran lector, un buen conocedor de la literatura moderna y antigua. El otro es alto, rubio y de azules ojos abstraídos. Vicente Aleixandre y Merlo. Estudiante de Derecho y profesor Mercantil. Pero no serán las matemáticas lo que una a los protagonistas del encuentro. Será, como en aquel de 1525, la poesía. ¿La poesía? ¿Cómo conciliar el tema con el desafecto que por él manifestó hasta ahora el futuro intendente mercantil? Ambos jóvenes pasean por los pinares del verano. Seguramente intercambian noticias de sus respectivas formas de vida: domicilios, familias, estudios, distracciones. Y lecturas. Sí, también lecturas. Ésta fue, en realidad, la verdadera comunicación. El resto, espuma fútil del diálogo estival. nada que identifique, que suelde. Simple nexo momentáneo, como el propio ente propiciador de la entrevista: Julio Cerdeiras, primo de Dámaso, que irrumpe sólo para hacerla posible y se borra, en el acto, del trascendental suceso. El intercambio de impresiones lectoras recorre variados caminos. Llega, finalmente, a aquellas preguntas que uno de los protagonistas de la escena nos transcribe: «¿Te

gusta Azorín? ¿Has leído a Valle-Inclán? ¿Qué piensas de Baroja?» Desconocemos las respuestas. Las suponemos coincidentes en el sentir de ambos interlocutores. Mas una cuarta interrogación sabemos que hubo de ser negativamente contestada. Porque Vicente no había leído a Rubén Darío ni a ningún otro poeta. No leía poesía. Él dice, con alguna ingenuidad, que fue culpa de «cierta inepta preceptiva». Hasta el adjetivo es ingenuo. Lo *inepto* es lo no apto para una cosa. Si aquella preceptiva literaria no fue a propósito para insuflar fervor poético, parece demasiado que despertase «aborrecimiento». Al fin y al cabo, el texto de Lafuente no es un dechado de didascalia y le cogió afición a la Historia. Bien es cierto que, con toda probabilidad, el maestro se mantendría en las viejas fórmulas de la «Retórica y Poética», que era la asignatura precedente, convertida en «Preceptiva Literaria» a fines del pasado siglo. En el plan de Bachillerato Groizard, de 1894, modificado por el de Gamazo, de 1898, ya aparece la denominación moderna, y, desde luego, en el plan de 1903, que es el seguido por Vicente, en cuyo cuarto curso se incluye «Preceptiva Literaria y Composición». Sin embargo, ya sabemos que la evolución de planes y proyectos de enseñanza tarda mucho en alcanzar su evolución paralela en la práctica pedagógica.

Como muy bien resume Rafael Lapesa («Introducción a los estudios literarios»), *Retórica* responde al estudio de la oratoria, y es nombre que se remonta a Empédocles; *Poética* nace con Aristóteles, y analiza los géneros poéticos, en tanto que modernamente se refunden estos estudios, abarcando los de otras clases de obras literarias, bajo el nombre de «Preceptiva Literaria».

En todo caso, no hay razón para que la nefasta influencia de la «Preceptiva Literaria» no hubiera «narcotizado» también el gusto de Vicente por la bella prosa. No. Sin duda el actual gran poeta exagera el influjo contraproducente del malhadado texto. No ha revelado cuál era; de saberlo, acaso pudiéramos comprobar que otros poetas de su tiempo lo estudiaron también sin sufrir tamaño estrago, excepción hecha de Alberti, quien —estudiara el mismo u otro texto— es autor de una declaración similar a la de Aleixandre, como antes he recordado.

Es el ambiente familiar lo que inclina al niño, lo que le conduce hacia unas aficiones, lo que moldea su sensibilidad. La formación paterna era científica y así la dictaba a su hijo, orientándole hacia la matemática y la economía. En la biblioteca doméstica encontró literatura narrativa e historia, pero ningún libro de poesía. Dentro llevaba un creador, pero necesitaba el choque, el empellón que lo echara fuera. La «Preceptiva» pasó, sin pena ni gloria, como una asignatura más de aquellas que el aplicado alumno salvaba con su buena memoria. No había llegado el momento. El «sésamo» se contenía en las palabras férvidas del nuevo amigo madrileño. No se limitó a poner en sus manos un volumen de Rubén Darío: le hizo preceder de su vehemencia expresiva, de su fervor entusiasta, de su encendimiento verbal. «Una como visitación de luz en que totalmente se manifestaba», explica el neófito. Y declara: «Fueron las primeras palabras apasionadas sobre poesía que yo escuché.» Por supuesto que no se trataba de un verbo milagroso y generador, como no creemos que la «famosa» preceptiva fuera empecatada y esterilizante. El momento llegó, y aquélla era —eso sí— una palabra «dioni-

siaca». En su recuerdo dejó huella precisamente ese adjetivo nietzscheano que Dámaso Alonso prodigaba por entonces. El polvo que levanta envuelve toda una actitud, todo un hacer poético en inminente eclosión: lo impetuoso, lo irracional, lo vivo, lo sensual, lo radicalmente telúrico.

Que Stefan Zweig nos preste su título y digamos que el encuentro fue un momento estelar de la poesía española.

Tiempos de orientación

«La llegada repentina de la poesía fue algo virginal, algo puro y propagador, incendiador de un alma madurada ya por la belleza literaria, pero inocente todavía de la descarga, que llegaba súbita y total, de la iluminación poética.» «Aquella verdaderamente virginal lectura fue una revolución en mi espíritu. Descubrí la poesía: me fue revelada, y en mí se instauró la gran pasión de mi vida, que nunca habría de ser desarraigada.»

Son palabras del poeta, que aquel mismo año descubrió a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez. Si este último era la biblia de los poetas de entonces, no acontecía igual con don Antonio. A Machado no se le sigue y se le respeta de lejos por esos años. La lectura de Vicente es insólita, pero verdadera. El rastro surge donde menos puede suponerse. Por ejemplo, en *Pasión de la tierra* (1928-1929): «En el umbral de un pecho me llamaron», dice con claro recuerdo, para continuar en una réplica: «No era la buena voz.»

Ya *contagiado*, ya *convencido*, se dedicó entusiásticamente a recuperar el tiempo. Tanta poesía como

dio de lado y que ahora quiere conocer. Uno de los primeros es Bécquer, en el que sabe ver al «escuchador» de la inefable belleza del universo, en un poema que le dedicará luego en el libro *Retratos con nombre.*

Se adentra en la obra de los poetas clásicos. Y en seguida, en los primeros meses de 1918, lee a Baudelaire. Aleixandre ha nacido a la poesía. Ya no desaprovechará ocasión. A su casa de Serrano, 98, va una joven licenciada de Barcelona como profesora particular de Conchita. La muchacha catalana lleva consigo un cuaderno de poesías, copiadas a mano. Un año antes, Vicente ni las hubiera visto. Ahora sí. Hojea el cuaderno, lo pide prestado. Son poemas de Joan Maragall. *La vaca cega, Pirenenques, Oda a Espanya...*

Al mismo tiempo, prosigue sus estudios y termina, en 1919, la Licenciatura en Derecho. Cursa el doctorado en 1920, pero no llega a presentar la tesis. En cambio, obtiene sobresaliente en la Memoria para recibir el título de Intendente Mercantil: «Régimen de puertos francos», es el tema. El director de la Escuela Central de Comercio, don Víctor Brugada, le felicita. Cirilo Aleixandre no cabe en sí de gozo. Su hijo es ya economista. Lo que no sabe, lo que no puede ni sospechar, lo que le dejaría de piedra, es que el flamante economista ha empezado a escribir versos.

Es un secreto que Vicente llevará sin revelar a nadie durante mucho tiempo. «Sensación postrera de vergüenza ronda al poeta intuitivamente», declarará un poco más tarde. La poesía, «unas veces me parece una servidumbre; otras, salida a la única libertad.» Sólo Dámaso Alonso va a recibir la confidencia. Pero Dámaso es burlón —cariñosamente

burlón– y, ante los amigos comunes, recitará versos de los poemas tan celosamente guardados, avergonzando al tímido autor novel.

No pudo hacer Vicente su entrada en el mundo de la poesía en un momento más agitado. A partir del simbolismo, las ansias renovadoras se suceden en revuelta marea, aunque movidas siempre por una intención evasiva de lo racional. Se persigue un arte independiente y puro. Se reniega del sentimentalismo y de la anécdota. Se exalta la imagen. El recién llegado tiene que hacer un gran esfuerzo de lector para abarcar el nuevo panorama, cuyas líneas generales sintetizará poco después –en 1925– don José Ortega en su *Deshumanización del arte*. (El maestro Jorge Guillén tildará, treinta años más tarde, la frase de desacertada, pero la verdad es que el diagnóstico del momento da en el blanco.)

Lautréamont, Reverdy, Rimbaud, Apollinaire, comienzan a ser poetas frecuentados por Vicente, en aquel año del armisticio de la guerra europea, cuando Dada se traslada con sus «contestatarios» de Suiza a París y Vicente Huidobro trae sus rumbos creacionistas del París de la contienda al Madrid de las Juntas de Defensa. Es el año en que los soviets han asaltado el poder, ejecutando a los Romanoff. Vicente lee la revista «Grecia», cuyo primer número aparece en su ciudad natal, Sevilla, el 12 de octubre de 1918. Aquellos poetas jóvenes se llaman Isaac del Vando Villar, Adriano del Valle, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, Rivas Panedas, César A. Comet... En las páginas de «Grecia» pudo conocer a otros franceses: Picabia, Tzara[1], Max

[1] Aunque, como es sabido, Tristan Tzara nació en Rumania, de ascendencia judaica, en 1896, y aunque su escuela *dadaísta* se fundó en Zurich, en 1916, cabe considerársele como poeta

Jacob, traducidos por Cansinos Assens. A Paul Eluard se lo acercaría otra revista de 1920, «Reflector», dirigida por José Ciria. Del «Dadaísmo» —antecedente y padre del superrealismo— se informó por «Tableros», en noviembre de 1921, revista en la que intervenía un amigo suyo: Juan Chabás, al que conocía desde el año antes.

La afición produce su pequeño chispazo mimético: Vicente escribe un poema a la manera de los «calligrammes». Su único lector de aquel original fue Dámaso Alonso. ¿Quién de los dos lo decidió? El caso es que el poema fue enviado a la revista «Grecia», pero el poeta no fue capaz de soltar su timidez. En el sumario de la publicación ultraísta figuró la colaboración de un autor a quien nadie ha vuelto a leer jamás: Alejandro García de Pruneda. El apellido materno ampara el primer poema publicado —estamos en 1919— por Vicente Aleixandre.

Aquel mismo curso de 1919-1920, el joven licenciado es nombrado profesor ayudante de la cátedra de Legislación Mercantil, en la Escuela de Comercio. La asignatura no le divierte, pero la enseñanza le gusta. Vence con facilidad su juvenil timidez y mantiene la clase con seriedad y disciplina. Se da cuenta de que es una actividad para él grata, una dedicación no incómoda para sus condiciones. Ésta es una curiosa coincidencia: de cumplirse, de no impedirlo las circunstancias, otro poeta-profesor contaría en la docta nómina del 27. Pero una nueva actividad le espera: las oficinas de los Ferrocarriles Andaluces, en cuya secretaría de consejo le ha gestionado un puesto su padre.

francés, y así lo hace Enrique Díez Canedo en su importante antología de la poesía francesa (Losada, Buenos Aires, 1945).

Mañana y tarde acude Vicente a su despacho de los Ferrocarriles Andaluces, en un local del paseo de Recoletos, frente al jardín del Banco Hipotecario, por donde había pasado pocos años antes, con su bicicleta, camino del colegio. La correspondencia oficial es el primer entrenamiento del futuro escritor. Una tarde del mes de marzo, sentado a su mesa, oye ruido de multitud. Por la ventana ve pasar el entierro de don Eduardo Dato, muerto por unos pistoleros el día antes en la plaza de la Independencia. El país está inquieto. Las izquierdas claman contra los responsables del desastre de Annual, cuyos prisioneros no logran liberarse sino a finales del año siguiente merced a una gestión de Santiago Alba y Niceto Alcalá Zamora. El expediente Picasso no se acaba nunca. Pero aquel año de 1921 Vicente tendrá una personal alegría. Viene a sus manos en forma de libro de versos. Se han publicado los *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, de su íntimo amigo Dámaso Alonso.

Su trabajo, por otra parte, cobra intensidad. La revista «La Semana Financiera» solicita su colaboración para una serie de artículos sobre temas de economía en las empresas ferroviarias: rendimientos, tarifas, costos. Redactor de la revista es Antonio de Miguel, que escribe en el diario «La Libertad». El director es don Carlos Caamaño[1].

Al tiempo, se van ampliando las amistades literarias. A las de Dámaso Alonso y Juan Chabás va

[1] El periodista Antonio de Miguel, en un artículo de *A B C* (Madrid, 4 de junio de 1969) ha recordado que la redacción de «La Semana Financiera» estaba en un ático de la calle del Almirante, y que Aleixandre publicó un artículo sobre la revertibilidad de los bienes de la empresa ferroviaria al Estado, y otro en torno a los derechos adquiridos por los comerciantes en los locales arrendados para su comercio.

a unirse ahora otra importante. Chabás es miembro de la Junta del Ateneo y le invita a la exposición de un joven pintor llegado del Puerto de Santa María. Comenzaba el año 1922. El gaditano Rafael Alberti vivía en su mismo barrio, en la calle de Lagasca. Alberti asegura, en *La arboleda perdida*, que aquel día de su exposición ya conocía a Aleixandre, pero no recuerda dónde se lo presentaron antes. Sólo que eran viajeros del mismo tranvía: disco 3, trayecto Salamanca-Sol.

¿Será la labor de economista la que conduzca en el futuro la existencia de Vicente? Tiene veinticuatro años y todo parece prejuzgarlo así. Va a presentarse, sin embargo, el primer dolor. El dolor físico ha impreso decisivo rumbo en el vivir de este poeta, que acaso sin esa heridora y reiterada experiencia no hubiera cumplido su destino plenamente. Una artritis infecciosa, alojada en la rodilla derecha. Son meses de sufrimiento que dejan en el joven dos perdurables huellas: la de una mala movilidad de la rótula y la de una crisis religiosa. Una crisis religiosa temprana, quizá decisiva para lo que en seguida sería la visión del mundo de su obra poética. Su obra poética, como es sabido, contempla finalmente una materia espiritualizada, unificada en una sola forma y una sola sustancia a la que el poeta denomina *amor*. De aquella crisis, acaso sea dable rastrear ciertos ecos en algunos poemas ulteriores, como «No basta» (1940), de *Sombra del Paraíso*, y «*Comemos sombra*» (1952), de *Historia del corazón:*

COMEMOS SOMBRA

Todo tú, fuerza desconocida que jamás te explicas. Fuerza que a veces tentamos por un cabo del amor. Allí tocamos un nudo. Tanto así es tentar un cuerpo,

un alma, y rodearla y decir: «Aquí está». Y repasamos
despaciosamente,
morosamente, complacidamente, los accidentes de una
verdad que únicamente por ellos se nos de-
nuncia.
Y aquí está la cabeza, y aquí el pecho, y aquí el talle
y su huida,
y el engolfamiento repentino y la fuga, las dos largas
piernas dulces que parecen infinitamente fluir,
acabarse.
Y estrechamos un momento el bulto vivo.
Y hemos reconocido entonces la verdad en nuestros
brazos, el cuerpo querido, el alma escuchada,
el alma avariciosamente aspirada.

¿Dónde la fuerza entonces del amor? ¿Dónde la ré-
plica que nos diese un Dios respondiente,
un Dios que no se nos negase y que no se limitase a
arrojarnos un cuerpo, un alma que por él nos
acallase?
Lo mismo que un perro con el mendrugo en la boca
calla y se obstina,
así nosotros, encarnizados con el duro resplandor, ab-
sorbidos,
estrechamos aquello que una mano arrojara.
Pero ¿dónde tú, mano sola que haría
el don supremo de suavidad con tu piel infinita,
con tu sola verdad, única caricia que, en el jadeo, sin
términos nos callase?

Alzamos unos ojos casi moribundos. Mendrugos,
panes, azotes, cólera, vida, muerte:
todo lo derramas como una compasión que nos dieras,
como una sombra que nos lanzaras, y entre los dientes
nos brilla
un eco de un resplandor, el eco de un eco de un eco
del resplandor,
y comemos.
Comemos sombra, y devoramos el sueño o su sombra,
y callamos.
Y hasta admiramos: cantamos. El amor es su nombre.

Pero luego los grandes ojos húmedos se levantan.
La mano no está. Ni el roce
de una veste se escucha.
Sólo el largo gemido, o el silencio apresado.
El silencio que sólo nos acompaña
cuando, en los dientes la sombra desvanecida, famélicamente de nuevo echamos a andar.

No había cumplido los veintisiete años cuando deja su primer empleo, en los Ferrocarriles Andaluces, para pasar contratado a la Compañía de Caminos de Hierro del Norte de España. Es la época en que comienza a prestarse atención con alguna consecuencia práctica, a los seguros obreros. Pocos años antes se había implantado la jornada de ocho horas. El Instituto Nacional de Previsión, fundado en 1908, acaba de ser reorganizado por el real decreto de 4 de mayo de 1922. La empresa ferroviaria solicita la competencia del intendente mercantil Vicente Aleixandre para confeccionar un estudio sobre jubilación del personal.

También ha comenzado a escribir unos poemas —*Mañana nueva, Final, Campo*— que satisfacen su exigencia autocrítica. Unos poemas que acaso den origen a un libro —¿pensaba ya en titularlo *Ámbito*?— con el cual darse a conocer.

¿En cuál de ambos sentidos se orientaría el joven? Percibe, por otra parte, que ya no lo es tanto. Siente que la adolescencia pasó —¿otra sombra del paraíso?— y que tiene plenamente *conciencia de ello. Este tener conciencia* del vivir, sustanciará una amplia zona de la obra aleixandrina. Ajeno a sentimentalismos, sin delicuescencias, constatará de forma impresionante la temporalidad limitada, la destrucción de la materia que acosa implacable al humano vivir. Antes de los treinta años contempla esa finitud en

una vaga sombra –vaga sombra clara– que pasa y no retorna:

ADOLESCENCIA

Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
–El pie breve,
la luz vencida alegre–.

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.

Pero todo va a quedar en suspenso. Otra enfermedad grave trastorna el ritmo de su vida.

En el grupo generacional

Los tres graves problemas españoles: el religioso, el social, el económico, están percutiendo, insolubles, contra las paredes del país. Implícito en los tres, late el problema educacional. (A principios de siglo, el analfabetismo en España alcanza el pavoroso índice del 63,78 por 100 de su población.) Los gobiernos se suceden ineficaces y decepcionantes. La guerra de Marruecos se agrava. La inquietud social hierve. Don Alfonso XIII firma desde la elegante playa francesa de Deauville los decretos de expulsión de los empleados de Correos huelguistas. Tras el atentado mortal, en Madrid, contra el presidente del Consejo, otros dos igualmente mortales: el del cardenal Soldevilla, en Zaragoza, y el del sindicalista Seguí, el «Noi del Sucre», en Barcelona, donde se ha

impuesto la ley de fugas. En el salón Pompeya de aquella ciudad estalla una bomba, cuya onda expansiva repercutirá mucho más tarde en el recuerdo de Vicente Aleixandre, originando un poema de *En un vasto dominio*.

En Europa, tras la firma del tratado de Versalles —germen de futuras luchas— y el estatuto de la Sociedad de Naciones, la Unión Soviética consolida su régimen y Benito Mussolini inaugura el fascismo.

En este clima sociopolítico surge el golpe de Estado del general Primo de Rivera y la implantación de su dictadura el 13 de septiembre de 1923.

La poesía española presenta un panorama confuso. Flotan aún ajadas percalinas modernistas, en tanto que pugnan por izar gallardetes insólitos los jóvenes del ultraísmo en el mástil plural de sus revistas. «Movimiento efímero por sí mismo», según declara uno de sus creadores —*Guillermo de Torre*— y su mejor exegeta, disuelto prácticamente en 1922, aunque en cierto modo continuado, en su intención innovadora, por el grupo generacional que se perfilaba. Ese grupo exhibía sus primeros libros en 1921: *Libro de poemas*, de García Lorca; *Poemillas puros*, de Dámaso Alonso; en 1922: *Imagen*, de Gerardo Diego; 1923: *Presagios*, de Pedro Salinas; 1924: *Marinero en tierra*, de Alberti... Es la generación que se ha llamado «de la dictadura» por razón de coetaneidad. Jorge Guillén ha aclarado que «ninguno de ellos participó de ningún modo en el régimen de Primo de Rivera». «Escritores de dictadura surgirán más tarde», dice con razón. Aquellos poetas «trabajan por la cultura de su país, cultura en sentido liberal». Y «si no actúan como militantes en política, no la ignoran, orientados hacia una futura España más abierta».

He aquí el grupo en que va a integrarse nuestro poeta, al que acabamos de ver escribiendo los poemas de *Ámbito*, todavía casi clandestinamente. Una tarde de 1925, en su habitación del piso de Serrano hallamos reunido un pequeño grupo amistoso. Vicente sale un momento del cuarto. El más indiscreto descubre, en una carpeta sobre su mesa, las cuartillas. Ya no hay forma de impedir que corran de unas manos a otras. Que se celebren entre bromas —por el secreto roto— y complacencia —por la calidad—. Alguien se encarga de llevar los originales a la «Revista de Occidente», fundada dos años atrás por don José Ortega y Gasset. Hacía mucho que Vicente leía los volúmenes de *El espectador*, «obra íntima para lectores de intimidad —al decir de su autor—, que debería, en rigor, aparecer manuscrita», porque, «no aspira ni desea el gran público». En aquellas páginas contrastaría Aleixandre sus lecturas de Baroja: la prosa y el hombre, la acción como ideal; de Azorín: los primores de lo vulgar. Quizá coincidiera su enfermedad de 1922 con la lectura de las consideraciones orteguianas sobre el dolor físico, que nos evidencia «la línea negra que limita cada ser y lo encierra dentro de sí». («En los momentos de dolor físico, nunca he podido escribir, expresarme», ha dicho más tarde Vicente. *Expresarme*, subrayo. *Expresar* = poner fuera.) El año 1918, en una exposición de retratos femeninos históricos, vio por primera vez a Ortega. «El maestro, a los ojos juveniles, aparecía como un símbolo de la seriedad de vivir.» El número de agosto de 1926 de la «Revista de Occidente» muestra, con un título muy de la época, la primera entrega poética de nuestro autor.

La familia Aleixandre no había perdido su cohe-

sión ni sus costumbres. Vicente se ocupaba de sus nuevos trabajos, alentando con su seriedad y eficacia los ilusionados proyectos paternos. El año 1921 los cuatro miembros del clan Aleixandre reanudan sus viajes, interrumpidos por la catástrofe de Europa. Es un recorrido veraniego de Portugal, partiendo del balneario —ellos, antiguos y grandes agüistas— de Mondariz. Por Puenteáreas y Porriño bajarían a Túy, la episcopal y vetusta, para cruzar el lomo fronterizo del río, entre un paisaje de oscuro verdor, hacia las lusitanas murallas de Valença do Minho. Es la segunda vez que Vicente sale de España. Oporto. Coimbra. Lisboa. Dos años después volverá a cruzar la frontera de Irún. París. Al llegar a París, tal vez pudiera anotar, con su leído Azorín: «En la noche, recién llegados a la gran ciudad, cansados de viajar, fatigados por las emociones, nos sentimos desorientados en París. La soledad de la noche, junto con la vastedad del hotel, sin contar con nuestra incertidumbre, hacía que sintiésemos una sensación de abatimiento.» En los siguientes días, y también como Azorín, irá descubriéndolo poco a poco: los paseos, las glorietas, los cafés, los muelles del Sena, los pequeños rincones imprevistos... París es para lentas adquisiciones, para minuciosos encuentros. Un reciente lector de poesía francesa hallará en los recorridos por la ciudad atracción doble. El año en que Vicente va por primera vez a París acaba de publicar Paul Valéry, *Charmes ou Poèmes*; Tristan Tzara, *De nos oiseaux*, y Paul Eluard, *Les nécessités de la vie et les conséquences des Rêves*. También André Breton había publicado ya, al alimón con Soupaul, *Les champs magnétiques*, y si bien faltaba un año para el manifiesto surrealista, la palabra *surréalisme* había sonado bastante antes

en el drama de Apollinaire *Les mamelles de Tirèsias*.

Vicente Aleixandre había hecho solo el viaje a París. Luego llegaron sus padres con la hermana y, reunidos los cuatro de nuevo, emprendieron su primera aventura aérea.

La gran guerra había dado un increíble avance a la aviación. Ya el año 1919 el teniente Read, de la Marina norteamericana, atraviesa el Atlántico, de Nueva York a Lisboa. Ross Smith vuela de Londres a Australia. Ferrarin, de Roma a Tokio. De Pinedo une Suto-Calende con Melbourne. Faltaba poco para el histórico vuelo del «Plus Ultra». Las aventuras audaces abren el camino de la aviación comercial. Las capitales europeas se unen pronto por una red de líneas regulares. La familia Aleixandre va a vencer el santo temor de levantar los pies del suelo y realiza el viaje París-Londres volando sobre el Canal de la Mancha. La arrojada empresa debió de dejar huella en el equilibrio somático de los participantes, porque el regreso se hizo en barco.

No volverá a Francia hasta 1929 y 1930, para pasar sendas temporadas en un balneario de las montañas de Overnia.

La vida en Madrid está, hasta 1925, solicitada intensamente por trabajos profesionales. Merced a uno de ellos va, curiosamente, a tomar Aleixandre contacto con el centro cultural en cierto modo aglutinante y formativo de la mayoría de su grupo generacional. En efecto, no es en calidad de poeta como entrará, un día de 1921, en la famosa Residencia de Estudiantes de la calle de Pinar. Hay un hilo en la mejor cultura española contemporánea, que va de don Francisco Giner de los Ríos al Instituto Escuela, pasando por la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes. Casi todos

los poetas del 27 son, en algún momento de su vida, residentes o filorresidentes. Aleixandre profesó en la Residencia, en un curso de Verano para Extranjeros, invitado por don Américo Castro para explicar el lenguaje de la técnica comercial. El afecto por aquella institución se trasluce en la prosa del autor de *Los encuentros*, cuando en uno de ellos —«Nuevos encuentros»— habla de Alberto Jiménez Fraud. De la obra de éste al frente de la Residencia dice que su signo positivo «buena parte de la mejor España puede saberlo» y, sin tratarlo, lo recuerda «en la memoria de mis amigos de los años veinte.»

La carpeta de poemas para *Ámbito* crece. Pero todo quedará en suspenso, se ha escrito un poco más arriba. En abril de 1925, a poco de haber ingresado en la Compañía del Norte, un estado febril turba la felicidad familiar. Comienzan las visitas médicas. La fiebre no remite. El doctor Rozabal, médico de cabecera y amigo de la familia, aconseja la consulta con un urólogo. El doctor Sánchez Covisa diagnostica una infección de vejiga. Transcurren las semanas. No hay mejoría. Nuevos reconocimientos, nuevas consultas. El diagnóstico ahora es una nefritis de tipo tuberculoso. Es sabido que la tuberculosis no es lo que era; presenta uno de los más espectaculares avances curativos de la moderna medicina. A un conocido tisiólogo, ya de alguna edad, le he oído contar que, cuando a primeros de siglo estudiaba él la carrera, el profesor les mostraba en las clases prácticas del hospital a un tuberculoso, diciendo: «A éste le tenemos a dieta, porque le dan décimas por la tarde.» Esto, por cuanto a la tuberculosis pulmonar se entiende. Pero cuando el bacilo se aloja en el riñón, se origina una nefritis crónica infecciosa que es siempre de diagnóstico gravísimo

y de pronóstico muy problemático. La tuberculosis en 1925 era una enfermedad de desahuciados. La desgracia fue como una losa para una familia privilegiada hasta entonces, sobre la que la vida venía pasando un ala de benignidad. Los padres se miraron desde el fondo de un llanto incontenible. Una enfermedad grave en un hijo joven y único es una garra al cuello. Uno respira con dificultad y no se mueve sino para golpearse contra las paredes de su congoja. A Cirilo Aleixandre, el mundo se le vino abajo, como suele decirse. Se le había frustrado su mejor ilusión, la más honda razón de su vida. Los años de estudio, los brillantes exámenes, los dos flamantes títulos, los empleos prometedores. Una profesión iniciada alentadoramente. Todo era nada; todo se deshacía, como el rosarillo de espuma que la playa embebe al retirarse el mar.

Y sin embargo, la fuerza de voluntad se impuso. Había que salvar al hijo y superar la pena. Un clima tonificante, aire libre, sol y reposo iban a ser los colaboradores de los fármacos. La Sierra de Guadarrama es el sanatorio de Madrid. Cirilo Aleixandre alquiló allí una casa, en Miraflores, para instalar al enfermo. El pueblo está en la ladera:

Las casas se levantan
apenas, chaparro o piedra
agazapada que se aprieta o ahínca
contra la tierra, con un mísero espanto.

Un montón de pedruscos
se ve, y un vano en medio,
y cubriéndolos un techizo musgoso
en invierno, polvoriento en verano,
con lagartos tranquilos al sol que horrible abrasa.

Unas manos rugosas,
manos que aparecieron despacio en esos brazos,

con cuánta enorme dificultad,
hasta cuajar torpísimas, corteza dura y hueso,
carne apenas sentida, apenas irrigada o fresca a veces.
Unas manos, día a día,
fueron poniendo piedra
sobre piedra. Piedra gris, apurada,
como caída, tal y como cayó de un cielo roto,
que así es esa cantera, ese montón injusto que en la altura
desafía a estos hombres.

Un cielo desfondado, catástrofe de cielo, que un día diera origen
a esta montaña inmensa, montón incalculable
donde las manos rotas, sucesivas,
a buscar se arrastraban.

Y aquí están estas casas, cubiles solitarios
o, mejor, acarrados, agrupados con miedo,
casi en montón también, piedra junto a otra piedra,
casi humanas tocándose.

Arriba está ese monte, monte o montaña hirviente que en su entraña
sólo piedras agita,
y en su ladera el pueblo, si no caído,
hecho allí por los hombres.
Allí arrastrado y allí al fin detenido
casi sobre el abismo o su figura;
al fondo sólo el llano.

Este pueblo ha dormido
años o siglos. Cochiqueras, cubiles. Porquerizas se llamaba en la Historia.

Sobre el remoto llano, allí sin límites,
se ve un mapa extendido.
Guadalix está próximo. Y es Bustarviejo este otro.
Y a la derecha Chozas —más chozas y aún más chozas—.
Y más allá, a la izquierda, ese otro grupo:
Torrelaguna. ¿Torre? Cual siempre. ¿Laguna? Dios la diera.

Y al fondo Cabanillas. Y Navalafuente. Colmenar más visible.
Colmenar Viejo. Todo antiguo y lo mismo.
Y el llano inmenso, hermoso; pero no para el hombre.

La cañada está próxima y sus ráfagas claras.
El fresco río infante, recién nacido, ajeno
a su fin allá lejos en el Tajo imponente.
Y arriba la Morcuera, el puerto que un boquete
abre y se da a otro llano, feraz ahora y diverso.

Tras cinco meses de cura al aire libre y muy mejorado, Vicente va a intentar rehacer su vida. Vivir en Miraflores es estar demasiado lejos; vivir en la ciudad no es aconsejable. El padre decide tomar una casita en Aravaca, a ocho kilómetros de Madrid, en la Colonia Domínguez, grupo de pequeños chalés que arrasó la guerra civil. La vida de Vicente en Aravaca transcurre desde octubre de 1925 a mayo de 1927. Allí termina de escribir *Ámbito*. Sí, *Ámbito* será su título, y lo entregará ese verano mismo a la colección de «Litoral», una revista cuyo primer número apareció en noviembre de 1926, en Málaga —*en su* Málaga—, calle de San Lorenzo, 12. Imprenta Sur. En el primer sumario había poemas de Rafael Alberti, que ya es amigo suyo; de José Bergamín, al que ha conocido poco antes con motivo de la colaboración en la «Revista de Occidente», y de otros poetas a quienes no conoce aún sino de nombre: Federico García Lorca, Jorge Guillén, Gerardo Diego, José M.ª Hinojosa y Emilio Prados. Precisamente es Emilio Prados quien, como director de «Litoral», le ha escrito para pedirle colaboración. Y el recuerdo salta como pájaro alegre. ¡Emilio Prados! ¡El condiscípulo del colegio de don Ventura! El compañero de los paseos malagueños. Se lo va a contar en seguida en una carta. ¡Pero cómo no se

acordará este Emilio! «¿No eres tú el niño cuyo padre tenía una tienda de muebles en la calle de Larios?» Los dos niños de 1906 se reconocen veinte años más tarde escribiendo poesía.

En la casa de Aravaca recibe a sus amigos: Dámaso, Rafael... La conversación le anima, le estimula los deseos de escribir. Una mañana, Rafael llega con un paquete de cuartillas. «¡Traigo versos!» Y les lee los poemas para un nuevo libro: *La amante*. Este Rafael, qué bellas canciones escribe. Aquellos versos al Guadarrama suenan gratamente en el mediodía serrano:

> Zarza florida.
> Rosal sin vida.
> Salí de mi casa, amante,
> por ir al campo a buscarte.

Y estrofas a Lerma, Burgos, Salas de los Infantes... «Castilla en la boca del andaluz.»

La familia ha comprado un terreno en el extrarradio de Madrid, en el Parque Metropolitano. Al final de la avenida de la Reina Victoria, donde está el dispensario de la Cruz Roja, San José y Santa Adela, si se va por los Cuatro Caminos. Allí han construido una casa de dos plantas, rodeada por un pequeño jardín. «Al fondo, la azulada masa de la Sierra, casi vaporosa bajo un cielo de luces increíbles. Delante, las largas tierras de la Moncloa, apenas movidas, llanas, todavía precisas hasta el confín.» En aquellas tierras va a iniciarse en seguida la construcción de los primeros pabellones de la futura Ciudad Universitaria, cuya junta ha sido creada por real decreto de aquel mismo mes. Vicente le da la nueva dirección a sus amigos: Velintonia. Desde el mes de mayo de 1927 vivirá en Velintonia, 3.

No lo olvidéis, amigos. (La poesía española ha estrenado casa para muchos años.)

Estamos en el año del tricentenario de Góngora. Otro punto clave de la generación. Circula una convocatoria para celebrar un homenaje, firmada por Salinas, Fernández Almagro, Gerardo Diego, Alberti, Bergamín, Moreno Villa y Dámaso. Vicente es ya un poeta del grupo, aunque su retiro no le permita intervenir activamente en los actos. Para participar en el homenaje —en el número 6 de «Verso y Prosa», dirigida por Guillén y Guerrero Ruiz, en Murcia— escribe uno de los escasísimos sonetos que han salido de su pluma. Lo he transcrito páginas atrás.

El otoño se presenta suave y con el optimismo del restablecimiento. Fuera de las horas de severo reposo, Vicente empieza a salir. Da algunos paseos por el campo de la Moncloa, bañado en el templado oro de octubre. Incluso hace algunas visitas. Antes de concluir aquel mismo año de 1927, tendrá dos encuentros importantes.

José Bergamín y Rafael Alberti han concertado una entrevista con Juan Ramón, que va a recibir a los tres. Juan Ramón es, por aquella época, una especie de ídolo. El grupo de poetas jóvenes lo venera, le sigue, bebe en sus fuentes e imita su ejemplo de fervor y pureza. Vicente Aleixandre siente la emoción de todo joven ante la figura de un maestro. Está un poco turbado. Juan Ramón ya conoce sus poemas. Lo recibe afable. Vicente percibe el brillo de sus hondos ojos oscuros, en el marco de una barba todavía negra. Juan Ramón habla. Vicente, más que escuchar lo que Juan Ramón dice, oye su voz, de un ligero acento mordaz. Vicente sale de la visita seguro de haber visto a un maestro,

a un gran poeta, a un hombre inteligente. Pero no seguro de haber encontrado a un amigo. El clima cordial no había llegado a crearse. No se crearía nunca. Lo vio muy escasas veces más.

La otra visita fue a un teatro. Con Alberti y Dámaso Alonso. El 12 de octubre. En el escenario del Teatro Fontalba –en la Gran Vía, en la casa que hoy ocupa el número 30–, la Compañía de Margarita Xirgú estrena *Mariana Pineda*, romance popular en tres estampas, de Federico García Lorca. Vicente siguió con atención los versos de la comedia: su belleza, su lirismo. Cuando uno de los personajes narra cómo:

> Torrijos el general
> noble de la frente limpia,
> donde se estaban mirando
> las gentes de Andalucía
> . . . . . .
> ha sido muerto en las playas
> de Málaga la bravía.

un leve estremecimiento le trajo su imagen de niño junto a los árboles de la plaza de la Merced. Y cuando, a punto de caer el telón, Marianita exclama:

> ¡Yo soy la libertad herida por los hombres!
> ¡Amor, amor, amor y eternas soledades!

Vicente intuye que una profunda comprensión poética le uniría con aquel autor, joven de su misma edad, al que iba a conocer personalmente unos minutos más tarde, cuando los tres amigos van al escenario y abrazan a Lorca. La amistad se hizo pronto entrañable y crece por la siguiente década. Cuando Federico es asesinado, Vicente escribe las emotivas páginas, tan conocidas, que aparecieron

en la revista «Hora de España» y en el diario madrileño «La Voz». Reproducidas luego como epílogo de las obras completas del autor de *Mariana Pineda*, han pasado a formar definitivamente parte del libro *Los encuentros*.

Al publicarse *Ámbito*, Aleixandre amplía su relación con el grupo. En la Granja El Henar —calle de Alcalá, junto al Círculo de Bellas Artes—, donde se reúnen numerosas tertulias, ha conocido una tarde al catedrático de Murcia Jorge Guillén. Moreno Villa, José M.ª Hinojosa y José Antonio Muñoz Rojas son tres malagueños a los que encuentra por primera vez en Madrid. A otro malagueño, Manuel Altolaguirre, también. Altolaguirre ha ido, en febrero de 1928, a visitarle, con Rafael Alberti.

Otra visita inesperada fue en octubre del mismo año. Luis Cernuda dejaba Sevilla para ir de lector de español a Toulouse, un puesto que le proporcionó Pedro Salinas. Al pasar por Madrid, el autor del reciente *Perfil del aire* quiere conocer al autor del recentísimo *Ámbito*.

Son años decisivos para el poeta, incorporado casi sin sentirlo y tras un increíble viraje de su vida, a un grupo generacional llamado a hacer época. Alterna la creación con la lectura, a ritmos distintos, conforme hará ya toda su vida: creación lenta, pausada; lectura voraz e incansable, como cuando se fumaba las clases de la Facultad para pasar la mañana entera en la Biblioteca. Y entre esas lecturas, algo revelador y revolucionario: la *Psicopatología de la vida cotidiana* y la *Interpretación de los sueños*, de Segismundo Freud. Una transformación importante comienza en su sensibilidad, en su obra, por ende. Nota que empieza a escribir de otra manera.

La vida española evoluciona también. Hay un movimiento intelectual que manifiesta su disgusto frente a la dictadura. No tardará en caer el dictador. Se han cerrado algunas universidades. La F. U. E. solicita el reingreso de los catedráticos que se han declarado incompatibles con la acción gubernamental en la política universitaria. Entre ellos, con Ortega y Gasset, Sánchez Román, Fernando de los Ríos y Alfonso García Valdecasas, estaba un antiguo profesor de Aleixandre: Jiménez Asúa. Don Miguel de Unamuno, regresa del destierro. Se funda el grupo de intelectuales al servicio de la República, y don José Ortega publicará un artículo que se hará en seguida famoso: «Delenda est monarchia». En Jaca se sublevan los capitanes Galán y García Hernández, fusilados a las cuarenta y ocho horas por el gobierno Berenguer. Rafael Alberti estrenará al año siguiente un drama sobre los pronunciados.

«Era un día de abril y las gentes corrían, con banderas alegres por improvisadas [...] En los coches abiertos iban las risas. Cruzaban camiones llevando racimos de gentes, mejor habría que decir de alegría [...] Pocas veces he visto una ciudad tan hermanada, tan unificada: la ciudad era una voz, una circulación y, afluyendo toda la sangre, un corazón mismo palpitador. Por aquella calle de Fuencarral, estrecha como una arteria, bajaba el curso caliente, e íbamos Luis y yo –cuenta Aleixandre– rumbo a la Puerta del Sol, de donde partían la sístole y la diástole de aquel día multiplicador [...] Todo había sido repentino. El encrespamiento de la ciudad, en la alegría resolutoria, la marcha o el hervor común, el regocijo sin daño [...] todo una esperanza descorredora y, en el fondo, el ámbito nacional [...] Por la Gran Vía descendía otra masa humana, no

apretada propiamente, sino suelta y fresca, con sus banderas y sus cantos, sus chistes públicos, sus risas primeras, una multitud niña, lavada, con lienzos blancos levantados a los rayos del sol [...] gentes iguales, reidoras, saludadoras con los ojos, con las manos, con las miradas salutíferas que eran propiamente una invitación a vivir. Porque era vida, vida del todo la ciudad, con los ojos puestos en su mismo esperanzado crecimiento natural.»

Vicente Aleixandre y Luis Cernuda asistían al nacimiento de la segunda República española.

El poeta avanza

Difícil creo yo que es encontrar un grupo generacional tan unido y tan amistoso como el de poetas que ha pasado ya a la historia con la denominación «del 27». A pesar de los pesares, y dígase lo que se diga. Porque claro es que lo integran personalidades distintas, ¿podría ser de otro modo?, pero gustos, lecturas, tendencias, ideas generales y, sobre todo, *amistad*, envuelven a todos. Un «aire de época», lo ha definido muy bien uno de ellos, Jorge Guillén: «La idea de generación estaba ya en el aire [...] Raras veces se habrá manifestado una armonía histórica con tanta evidencia como durante el decenio del 20 entre los gustos y propósitos de aquellos jóvenes [...] Se airea todo el siglo de oro lírico, y no solamente Góngora [...] se define y se estudia a Bécquer [...] En lugar aparte se coloca a Juan Ramón Jiménez, porque Juan Ramón es gran ejemplo de fervorosa voluntad literaria [...] Los más leídos y amados poetas extranjeros son los franceses, desde Baudelaire hasta los superrealistas [...] Aque-

llos muchachos buscan una poesía que sea al mismo tiempo arte en todo su rigor de arte y creación, en todo su genuino empuje. Arte de la poesía y, por lo tanto, ninguna simple efusión [...] Realidad, no realismo [...] Sentimiento, no sentimentalismo, que fue condenado entonces como la peor de las obscenidades [...] (El) cultivo de la imagen es el más común entre los muy diversos caracteres que juntan y separan a los poetas de aquellos años [...] Superviviente a pesar de todo, la realidad no será reduplicada en copias, sino recreada de manera libérrima. Esa libertad expresará más el mundo interior del hombre —el subconsciente se le llamaba a menudo— que las realidades según las categorías de la razón [...] Hay que recoger para evocar la atmósfera de aquellos años, esta voluntad de poesía como creación, de poema como quintaesenciado mundo.»

Es magistral la exposición de Guillén, a la que pertenecen las frases transcritas. Ha orientado «ese aire común que respiraron algunos amigos hasta en sus soledades, y no sólo en cafés, en tertulias... Hay diálogos, cartas, comidas, paseos, amistad [...] Nuestra generación trabajó como grupo entre 1920 y 1936». Eran «poetas muy bien avenidos», aunque cada cual tuviera —y, sobre todo, *iba a tener*— su voz propia. Como acertadamente ha escrito Luis Felipe Vivanco, lo que da unidad a la generación, que es «la exigencia de poema», es lo que le quita uniformidad.

Algunos han reparado en que el grupo puede ordenarse por parejas: Salinas y Guillén, Lorca y Alberti, Altolaguirre y Prados, Aleixandre y Cernuda. Podría haber otra pareja algo antes: Larrea-Gerardo Diego. En efecto, pienso yo que esquematizando

mucho, y con las inexactitudes que el esquematizar implica, esta última pareja –que fue la primera– supone el creacionismo, y las restantes, sucesiva y respectivamente, la poesía pura, el triunfo de la imagen, el lirismo andaluz y el ala superrealista, todos ellos ingredientes comunes a aquella estética. Pero acaso lo más importante de esta contemplación dos a dos, es que reafirma el espíritu de amistad y de equipo que preside el grupo.

Los poetas de la generación del 27 renuevan la poesía española. La depuran, la airean, le abren nuevas fórmulas expresivas. Tras ellos se escribirá de otra manera. Es igual que, en la permanente y necesaria evolución, otras generaciones se aparten de ellos y que otros «aires de época» se dejen sentir. Una obra como la suya no pasa en balde y todo lo que viene después resulta de algún modo deudor.

En ese grupo queda definitivamente instalado Aleixandre aquel día del mes de febrero de 1928, cuando entra en el cuarto de su madre enarbolando el primer ejemplar de *Ámbito*. Elvira Merlo de Aleixandre se emociona un poco. Aquel hijo tan bueno –todos los hijos lo son a los ojos de su madre–, herido por aquella enfermedad, que además es poeta. Elvira Merlo tenía del poeta y de la poesía la vaga noticia romántica propia de una señorita muy siglo XIX. Una noticia brumosamente puesta del lado de lo enfermizo y sentimental, con Bécquer y Chopin al fondo. Los poemas de su hijo no respondían a esa impresión, pero prefería no razonar. Una madre no razona cuando tiene en sus manos el libro de versos de su hijo, aunque le haya oído toda la vida a su marido que el muchacho debería hacerse ingeniero.

¿Y el padre? Aquel libro rubricó el acta de aban-

dono de antiguas posiciones. Se dio perfectamente cuenta de que sus propósitos carecían de toda viabilidad. La tuberculosis y la poesía —viejas amigas otrora— se aliaban para derrotarlos. Por si fuera poco, una tarde llegó a Velintonia, 3, «decisivo y silente», Gerardo Diego: «Vicente, traigo aquí un proyecto...» La antología *Poesía Española Contemporánea* daba estado oficial, por así decirlo, a la profesionalidad del hijo. Cirilo Aleixandre no se lamentó. Inevitablemente entristecido para sí, dejó mitigar en alguna medida la tristeza por el halago de un creciente prestigio en torno al nuevo autor. Era un hombre realista e inteligente. Sentía, además, un hondo amor hacia su hijo. Estaba aún más alejado del arte que su mujer, pero ambos rodearon al poeta de comprensivo y cariñoso respeto. No podía ser de otra forma en aquella familia, tan compenetrada. Ambos supieron evitar que el cariño familiar fuera una algarada intrusa, un atentado contra la personalidad.

En ese clima de comprensión el poeta ha podido crear siempre, junto a sus padres y su hermana; junto a esta última después. Ninguno de ellos ha participado de su trabajo poético: Vicente apenas les dio a leer nunca sus poemas. Creó en soledad, sí, pero sintiéndose acompañado, asistido por un ambiente propicio. Jamás tuvo que afrontar la creación con un clima adverso ni escuchar una palabra de desestimación o duda hacia aquel producto que salía de sus manos. Hoy, Vicente agradece y admira a aquel hombre que hizo posible el mejor ámbito para el desarrollo de su personalidad, extraña e inesperada en el seno de la familia.

Mucho puso la madre de su parte. Todo fueron facilidades para que la vida del escritor no inter-

firiese el régimen del enfermo. Porque la enfermedad, que al volver de la sierra e instalarse en Velintonia (1927) parecía vencida, no lo estaba del todo. Permitió al poeta la enfermedad —eso sí— hacer un viaje inolvidable a Málaga, invitado por los editores de *Ámbito*.

«Litoral» es una de las revistas más significativas de la generación. Ángel Caffarena, apasionado malagueño, quisiera, mediante disculpable hipérbole, que esa generación fuera conocida, precisamente, como la «generación de Litoral». Es verdad que su importancia en el panorama poético español no admite discusión. Quienes han comentado ese período de nuestra poesía, así lo reconocen. Vicente Aleixandre declara que «aquella revista tan amada cumplió con rara conciencia su cometido de soltar la voz de la nueva poesía española». Digamos que, con «Litoral», compartieron esa misión las entregas de Juan Ramón Jiménez: «Índice», «Sí», «Ley»; el suplemento literario de «La Verdad», de Murcia, de José Ballester; «Verso y Prosa», de Guillén y Guerrero Ruiz; «Mediodía», de Eduardo Llosent; «Carmen», de Gerardo Diego; «Papel de Aleluyas», de Adriano del Valle y Villalón; «Gallo», de García Lorca y Gómez Arboleya; «Manantial», de Julián M. Otero; «Meseta», de Luelmo y Pino; «Isla», de Pérez Clotet; «Héroe» y «Poesía», de Altolaguirre; «Gaceta de arte», de Eduardo Westerdahl y Pedro García Cabrera, «Los Cuatro Vientos» y, por supuesto, «Caballo Verde para la Poesía». Además de la brecha abierta por las publicaciones del ultraísmo y del apoyo que prestaron la «Revista de Occidente», «Cruz y Raya», «La Gaceta Literaria»...

«Litoral», dirigida por Prados y Altolaguirre, edita su primer número en noviembre de 1926. Con los

poetas colaboran prosistas como Jarnés y Bergamín, pintores como Palencia, Ángeles Ortiz, Cossío, Viñes, Peinado, Gregorio Prieto... Aparecen tres números hasta junio de 1927 y en octubre uno triple dedicado a Góngora.

Cuando Vicente llega a Málaga, en febrero de 1929, se está preparando otro número que saldrá en mayo. Aún publicará la revista una postrer y novena entrega en junio de aquel año.

Si partir es morir un poco, acaso también sea morir un poco volver. Al ritmo que reviven recuerdos, va muriendo otra vez el que fuimos. Vicente niño muere en los reencuentros de aquel viaje que tanto gozo le depara también. Visita a Ángeles, la anciana *costurera* de su casa; cambia memorias escolares con Emilio. Emilio había estado ya en Alemania y regresaba con mayor conciencia de las realidades socio-económicas. En aquel año tuvo una crisis mística, abandonando luego la religión y adoptando una postura de extrema izquierda. Son los tiempos de sus poemas a los trabajadores del mar.

Lo que con Prados fue reencuentro, con Manuel Altolaguirre —quien había visitado ya a Vicente en Madrid— fue estrechamiento de una amistad nueva. En Madrid habían asistido juntos al estreno, en el Calderón, de la comedia *Sinrazón*, del torero Sánchez Mejías —otro amigo común—. Vicente recuerda con entrañable afecto aquellas idas y venidas por el paseo de la Farola, por los jardines de la Concepción, y considera a Manolo como un hermano pequeño. «En aquellos años primeros de nuestra generación, añadió una suerte de gracia suya, inconfundible. Él puso la mano más joven y lo hizo con toda responsabilidad y algo inefable.» Más joven aún era la mano de un muchacho, ya de la generación

del 36, que entonces se iniciaba en lecturas de poesía, con sus diecisiete años, y que acudió a saludar a Vicente cuando se enteró de su estancia en Málaga: era José Luis Cano.

Cuando en 1931 Manuel Altolaguirre publica su libro *Soledades juntas*, Aleixandre escribe un artículo para la «Revista de Occidente». Allí muestra, por su parte, ese espíritu de amistad que preside y une a la generación, al que antes me he referido. Amistad que entre Vicente y Manuel toma la simpática forma de la palabra *compadres*. Porque Manuel se casó con la poetisa Concha Méndez, de cuyo matrimonio nació un hijo muerto —qué emocionados poemas le dedicó Concha en su libro *Niño y sombras*—, y un segundo que fue niña y que apadrinó Vicente. Paloma Altolaguirre y Méndez nació en Londres el año 1935. Aleixandre fue representado en la ceremonia. En su biblioteca de Velintonia ha estado luego muchos años la fotografía de una jovencita: «A mi padrino Vicente, de Paloma.»

Pero volvamos al año 31, que tuvo un mal fin. Navidades amargas en Velintonia, 3. La enfermedad de Vicente se reproduce con caracteres peores. Sobre la fiebre, hay hemorragias que evidencian la grave lesión renal. El doctor Sánchez Covisa deduce que ambos riñones están invadidos y desahucia al enfermo. El médico de cabecera que asiste a Vicente desde niño, y que seguirá hasta 1969, en que muere a los 88 años, discrepa del diagnóstico desalentador. A principios de 1932 se pide parecer a otro especialista, el doctor don Pedro Cifuentes. Se va a someter al enfermo a un nuevo examen clínico. Cirilo Aleixandre, como siempre, está junto al hijo. ¿Ingeniero, abogado, economista, poeta? ¡Qué im-

porta! Un hombre, hijo de su carne, al que hay que salvar de la muerte. La nefrotomía y otros dolorosos reconocimientos traen una llamita de esperanza. Para el resto de la familia, porque para Cirilo Aleixandre la esperanza no se apagó nunca. Sin cansancio, luchó años y años por la salud de su hijo. Sólo es uno el riñón enfermó y la operación se impone para evitar que el mal se propague. El 19 de junio de 1932, en el Sanatorio del Rosario —el mismo donde estuvo en tiempos Juan Ramón Jiménez—, en la calle Príncipe de Vergara, casi esquina a la plaza de Salamanca, se le extirpa el riñón infectado. Vicente ha vuelto al barrio de su adolescencia. Aquella plaza de *Salamanca, entre* cuyos apretados árboles —hoy, claro está, ya desaparecidos— contaba Rafael Alberti juveniles aventuras eróticas. Ha vuelto para pasar un mal trago, que supera tras un mes de hospitalización. Dos amigos fieles: Dámaso y Federico, van a visitarle. Vicente ya no es sólo el poeta de *Ámbito:* ha escrito mucho más y muy de otra manera. A fines de julio, de nuevo a Miraflores. Hay peligro de recaídas y el régimen de reposo y cuidados se endurece.

A principios de 1933 parece repuesto. La enfermedad va a concederle una libertad provisional de cuatro años. El 8 de marzo puede asistir al estreno de *Bodas de sangre,* en el teatro Beatriz. De Miraflores —donde la casita alquilada se ha convertido en chalet propio— se ha traído un nuevo libro. Son poemas apasionados, en los que el tema erótico se mezcla con la visión de la muerte. Lo ha titulado *Destrucción o amor.* Luis Cernuda le anima para que opte al Premio Nacional de Literatura, del Ministerio de Instrucción Pública. Se presentarán también el propio Luis y Manuel Altolaguirre.

Sobre esta triple presentación, hay una anécdota muy graciosa, muy ilustrativa, también, del carácter de Luis Cernuda. Vicente llevó él mismo el original de su libro a la oficina del Ministerio. Sonsacó al funcionario, con ánimo de saber cómo andaba aquello de concursantes, y logró que, mirando en el registro, le diera algunos nombres de originales ya presentados. Entre ellos, el de Cernuda.

Ya en la calle, al regresar Vicente del Ministerio, se produjo un encuentro casual con el autor de *Perfil del aire*.

—Luis, ya has presentado tu libro al premio nacional, ¿verdad?

—No, Vicente, no me he presentado.

—¿Cómo dices?

—Que no me he presentado. Insistió Luis, deseoso de reservarse, quizá por si el fallo del jurado no le favorecía.

—Es imposible. El funcionario acaba de decírmelo.

Y Luis Cernuda, impertérrito:

—¿Y a quien vas a creer más, a un funcionario o a mí, que soy amigo tuyo?

En definitiva, los tres amigos van a correr la misma eventualidad, aunque no la misma suerte. Pero el título no le convence del todo. Hay que retocarlo. Por fin se decide: *La destrucción o el amor*; los artículos lo mejoran. Dio un último vistazo al conjunto, para estimular un poco su esperanza en el éxito. La verdad es que cualquier página del original latía con honda vehemencia. Por ejemplo ésta, ya al final del libro, en la sexta parte:

SE QUERÍAN

Se querían.
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre, dónde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.

Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.

Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.

Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche,
duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente sólo.

Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.

Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando.

Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

La vida tiene sus compensaciones. Las navidades amargas de 1931 van a ser olvidadas con éstas de 1933. Un jurado formado por los catedráticos Gerardo Diego y Dámaso Alonso y por el archivero-bibliotecario Manuel Machado, ha concedido el Premio Nacional a *La destrucción o el amor*. Cirilo Aleixandre abre la primera botella de champán de la noche. Conchita está loca de alegría. A la madre se le saltan las lágrimas. Va a ser su última satisfacción. El 8 de marzo de aquel año en puertas, en el mismo sanatorio donde se salvó el hijo, muere tras una operación de hígado. Vicente está a su lado. Por primera vez el poeta ve la cara de la muerte.

Será muchos años después —27 de octubre de 1952— cuando aquel dolor se recoja en un poema:

EL OTRO DOLOR

A veces, sentado, después de la larguísima jornada,
en el largo camino, me tiento y casi te reconozco.
Dentro estás, dormida allí, madre mía, desde hace tantos años,
tendida, amorosamente sepultada, intacta en tus bordes.
Y ando, y no se me nota. Y digo, y tampoco.
Como el casco de una metralla que incrustado en el ser allí vive y, quedado, no se conoce,
así a veces tú, queda en mi, dentro de mi vivir me acompañas.
Pero muevo esta mano, y no te recuerdo.
Y pronuncio unas palabras de amor para alguien, y parece que lo que allí dentro está no las roza cuando las exhalo.
Y sigo y camino, y padezco y me afano,
siempre yo estuche vivo, caja viva de tu dormir, que mudo en mí llevo.

Pero a veces he sufrido y camino de prisa, y he
tropezado y rodado, y algo me duele.
Algo que llevo dentro, aquí, ¿dónde?, en tu sereno
vivir en mi alma, que blando se queja.
Oh, sí, cómo te reconozco. Aquí estás. ¿Te he dolido?
Hemos caído, hemos rodado juntos, madre mía serena,
y sólo te siento porque me dueles.
Me dueles tú como una pena que mitigase otra pena,
como una pena que al aflorar anegase.
Y tu blando dolor, como una existencia que me hiciese
bajar la cabeza hacia tu sentimiento,
se reparte por todo yo y me consuela, oh madre mía,
oh mi antigua y mi permanente, oh tú que
me alcanzas.
Y el otro dolor agudo, el del camino, el lacerante que
me aturdía,
blandamente se suaviza como si una mano lo apa-
ciguase,
mientras todo el ser anegado de tu blanda caricia de
pena
es conciencia de ti, caja suave de ti, que me habitas.

El clan Aleixandre empieza a mermar.

Amigos en casa

¡Pobre doña Elvira! Con cuánta ternura había repasado las páginas de *Espadas como labios*. Cuánto agradeció a Dámaso Alonso, el mejor amigo de su hijo, que durante la enfermedad gestionase la edición de aquel libro, nada menos que en la editorial Espasa-Calpe. Aquel mes de octubre de 1932, aún en cama Vicente, llegaron los primeros ejemplares. Qué bonita edición, con su recuadro en la portada, y allí arriba, al frente, el nombre de Vicente Aleixandre. ¡Ah!, y aquella página 57, donde figura el poema «Madre, madre». Doña Elvira no lo entendía bien. ¡La poesía moderna es tan complicada! Pero

VICENTE ALEIXANDRE

ESPADAS COMO LABIOS

ESPASA CALPE, S. A.
BILBAO
MADRID Ríos Rosas, 24 · BARCELONA Cortes, 579
1932

Portada de la primera edición de *Espadas como labios*, Madrid, 1932

lo intuía. Ella no pudo pararse a pensar si aquella maternidad no iría más lejos, no sería la de la misma Tierra. Ella sabía que su hijo decía allí, en un verso: «Madre, ¿me escuchas?», y que ella no hizo nunca otra cosa que escucharle. Sus ojos repasaban con gozo la página:

MADRE, MADRE

La tristeza u hoyo en la tierra,
dulcemente cavado a fuerza de palabra,
a fuerza de pensar en el mar,
donde a merced de las ondas bogan lanchas ligeras.

Ligeras como pájaros núbiles,
amorosas como guarismos,
como ese afán postrero de besar a la orilla
o estampa dolorida de uno solo o pie errado.

La tristeza como un pozo en el agua,
pozo seco que ahonda el respiro de arena,
pozo. —Madre, ¿me escuchas?, eres un dulce espejo donde una gaviota siente calor o pluma.

Madre, madre, te llamo,
espejo mío silente,
dulce sonrisa abierta como un vidrio cortado.
Madre, madre, esta herida, esta mano tocada,
madre, en un pozo abierto en el pecho o extravío.

La tristeza no siempre acaba en una flor,
ni ésta puede crecer hasta alcanzar el aire,
surtir. —Madre, ¿me escuchas? Soy yo, que como alambre
tengo mi corazón amoroso aquí fuera.

Doña Elvira se esforzó por facilitar la vida literaria del hijo. Siempre dispuesta a que las reuniones, las tertulias, las charlas —eso que Guillén ha señalado como actividad peculiar de la generación— se celebrasen en su casa. Nunca fueron un enojo al irrum-

pir en la doméstica paz de la familia. Además, algunos eran muchachos tan simpáticos, tan inteligentes... Sobre todo aquel Federico, que se sentaba al piano —el piano donde ella escasamente tocaba ya— a interpretar música de Falla o a cantar deliciosas canciones populares. *Los cuatro muleros*, *Los peregrinitos*... «¡Venga, doña Elvira, que va usted a oír una canción de la Argentinita!»

Acaso alguna vez doña Elvira rozó la susceptibilidad del hijo, disminuido por la enfermedad y por el régimen de cuidados. Requiere un tacto muy sutil ese «arropamiento» familiar. Un motivo aparentemente fútil: la insistencia un ápice más allá de lo discreto para ampliar al grupo de amigos la merienda doméstica, puede provocar la reacción de Vicente, que doña Elvira sabrá, con dolor, recibir y callar. Él percibía interiormente que algo en su persona no pertenecía al hijo de los señores de Aleixandre. Su libertad de artista, su destino de poeta renovador, su conciencia de intelectual. No, no era por ese costado un hijo de familia burguesa. Se rebelaba contra la solicitud, contra la consideración de enfermo, contra el celo del que el cariño maternal no hacía dejación. Y aquello pudo salir al exterior en alguna palabra. ¡Qué difíciles los estrechos puentes de la comprensión, donde sin darnos cuenta herimos a lo que más queremos! Qué suerte de fatalidad hace hablar a padres e hijos, tantas veces, lenguajes mutuamente incomprensibles. Vicente aún se duele de, en alguna ocasión, haber podido lastimar a la madre.

Era inevitable que, en algún momento, se rebelase Vicente contra su imposibilidad de compartir las dinámicas actividades de sus amigos. En aquellos años, Lorca y Alberti, por ejemplo, eran la inquietud

misma. Ya no participó en el famoso viaje a Sevilla que la generación hizo, casi en pleno, en diciembre de 1927. Tampoco se le ve mucho en reuniones, tertulias, lecturas, comidas. Interiormente, le compensará la concentración de su obra. Época en que escribe *Pasión de la Tierra* –1928 y 1929–, *Espadas como labios* –1930-1931–, *La destrucción o el amor* –1932-1933– y *Mundo a solas* –1934-1936–. Exteriormente le compensa el afecto de aquellos amigos. Todos hablan de él, todos van a verle, le invitan a colaborar en sus revistas. Le quieren, le consideran de los suyos. Cuando en 1935 la editorial Signo publica *La destrucción o el amor*, le ofrecen un homanaje. Un día del mes de junio se celebra el banquete en el restaurante Biarritz, el popular salón de los Cuatro Caminos. Hace el ofrecimiento Gerardo Diego, y entre los comensales están Guillén, Salinas, Fernández Almagro, Enrique Díez Canedo, Bergamín, Pablo Neruda, Delia del Carril, María Zambrano y un grupo de poetas más jóvenes: Rosales, Panero, Vivanco, Serrano Plaja, Miguel Hernández. Federico, que andaba aquellos días ultimando los «jardines» de *Doña Rosita la soltera*, envía un telegrama desde Sevilla.

Hacía pocos meses del comienzo de otras dos grandes amistades: Pablo Neruda y Miguel Hernández.

En octubre de 1934, Federico, que aquella primavera había regresado de América, anuncia a los amigos la próxima llegada de un poeta chileno. Neruda viene a Madrid como cónsul de su país. Parece que Chile tiene especial predilección por enviar a España como diplomáticos a sus poetas. Antes de Neruda, Gabriela Mistral. Después, Carlos Sánder y Miguel Arteche. Pablo entabló pronto

amistad con Vicente. Vicente recuerda que Pablo vivía entonces en la calle de Hilarión Eslava, esquina a Rodríguez Sampedro, en la llamada casa de las flores, del barrio de Argüelles, que era también el de Rafael Alberti y María Teresa León. Allí le visitó alguna vez.

En 1935, la editorial Plutarco, con ánimo de desagraviar al poeta de los ataques inferidos en su país, realizó una edición-homenaje de *Tres cantos materiales*. Vicente Aleixandre firma —con Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, García Lorca, Guillén, Salinas, Hernández, Muñoz Rojas, los hermanos Panero, Rosales, Serrano Plaja y Vivanco— la presentación y el elogio que le rinden los poetas españoles. Es «una cordial bienvenida» en la que se manifiesta «públicamente la admiración a una obra que, sin disputa, constituye una de las más auténticas realidades de la poesía de lengua española». La «fuerza creadora» de Neruda se considera «honor del idioma castellano».

A su vez, Neruda tiene muy en cuenta a Aleixandre. Cuando, en octubre del mismo año, proyecta su revista «Caballo Verde para la Poesía», solicita su colaboración para abrir el primer número. La relación con Aleixandre consumió muchas horas de amistad y poesía que el poeta chileno ha recordado en un poema de *Memorial de Isla Negra* (1964).

En marzo de 1935, el cartero llevó a Velintonia, 3, una carta. Nada extraordinario, puesto que llevaría muchas. Pero era ésta una carta especial. «Una cuartilla de papel basto, y en ella unas líneas apretadas, escritas con una letra redonda y enérgica... "He visto su libro *La destrucción o el amor*, que acaba de aparecer... No me es posible adquirirlo... Yo le quedaría muy reconocido si pudiera usted

proporcionarme un ejemplar." Y firmaba exactamente: Miguel Hernández, pastor de Orihuela.» Desde aquellos días empezó a frecuentar la casa. Era entonces autor de *Perito en lunas*, aunque ya no hablaba de ese libro.

Vicente Aleixandre es recordado por sus amigos como un muchacho enfermo, que salía poco de casa. Sin embargo, el tema de la enfermedad ha llegado a crear un mito, que todos aceptaban, aunque algunos vacilasen respecto de su veracidad. Así, por ejemplo, Moreno Villa escribe en su *Vida en claro:* «Conocí a Vicente Aleixandre. Era difícil verle, porque vivía lejos y salía muy poco a causa de su enfermedad. Su aspecto físico despistaba. Nadie le hubiera creído enfermo. Parecía un inglés dado al whisky, roja la piel y brillantes los ojos. Hablaba con efusividad, casi atropelladamente. Y su modo de reír era luminoso. Después estuve tres o cuatro veces en su casa, con Federico, Cernuda y algunos otros. Confirmé que aquel inválido con aspecto ultrasano era un espíritu efusivo, cordial y limpio como el azul de sus ojos.»

Rafael Alberti, que lo conoció antes, recuerda la imagen «de aquel Aleixandre alto, delgado y rubio, aún sin la tez rosada que luego, cuando se puso enfermo, le darían los aires serranos de Miraflores».

José Antonio Muñoz Rojas vio el año 1929 cómo en la cervecería donde él estaba «entró Vicente con el pobre José María Hinojosa, que a su lado parecía más pequeño y cetrino, más saliendo de la tierra, haciéndole a él más angelote rubio de lo alto. Entró y se llenó la cervecería, que no era grande, con su sonrisa, que sí lo era».

Hacia el verano del 36

Con el recuerdo de aquella definición de Víctor Hugo: «Shakespeare es una encina; Racine es una estaca», pienso a veces que hay muchos poetas poco más que palos hincados en la tierra de un arte infecundo, y poetas como árboles de extendidas raíces y vasta copa cobijadora de fecundidad.

Vicente Aleixandre es uno de estos poetas de enriquecida —y enriquecedora— producción. Vemos que su obra se renueva, responde a amplios ciclos, ofrece frondas de diferente sugestión. Dentro de una unidad total, su mundo poético ha evolucionado. No es poeta que reincida en lo ya hecho. Completa una manera de mirar el mundo y abre otra nueva y distinta. Así le vemos trazar esa impresionante panorámica que va de un *ámbito* puro a una constatada *consumación*, pasando por el ímpetu telúrico, por la visión cósmica, por la comprensión de la materia humana.

Ha declarado el propio poeta cómo después de *Ámbito* notó que algo le impulsaba a romper con lo tradicional. Si es que aquellos poemas, de tan contemporánea pureza, pueden considerarse como tradicionales. Lo son —aparte de otros hilos racionales en la técnica expresiva— por contraste con los que se avecinaban.

Está claro que sus lecturas de entonces —ya se ha dicho que comenzó a leer a Freud y a varios poetas franceses, así como a Joyce— modifican su sensibilidad. Y la poesía es una cuestión de sensibilidad. Aunque fuera exacto que la poesía se hace sólo con palabras, el escogimiento —incluso el escogimiento inconsciente— parte de la sensibilidad. Hubo en Vicente una crisis espiritual, sin duda

alguna. Una revolución anímica. Ha sufrido ya dos graves dolencias: la de 1922 y la de 1925. Entonces escribe *Evasión hacia el fondo*, título sobradamente expresivo, cambiando luego por *Hombre de tierra*. Con el primer nombre lo anunció la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, que cerró y no pudo llegar a editarlo. Con el segundo se da como inédito al indicar las obras del autor, en la primera edición de *Espadas como labios*.

Eran poemas en prosa. Ya en 1930 vuelve a escribir verso: el poema *Suicidio*, y cuando en 1931 Dámaso Alonso se lleva un original suyo para la editorial Espasa-Calpe, le entrega *Espadas como labios*, terminado por aquellos días.

Poco después, el escritor mejicano Miguel N. Lira, editor de la revista «Fábula», con quien venía escribiéndose, le propone la edición de un libro, y para allá van —1935— los poemas en prosa de *Hombre de tierra*, pero con el título definitivo: *Pasión de la tierra*, escritos en 1928-1929.

La enfermedad de 1932 le impide escribir. No por el reposo. Aleixandre escribe en la cama desde 1925, colocando una carpeta sobre el pecho para sujetar las cuartillas. Se habituó a escribir en esa postura y ni siquiera llegó a emplear un atril que, en la época de su primera enfermedad, le regaló su madre. Sus horas de trabajo suelen ser de 9 a 12, y en la noche, de 11 a 1,30. Durante la tarde nunca escribe: lee o recibe visitas.

La enfermedad de 1932 le impidió escribir por su imposibilidad de crear en pleno dolor físico. Antes se ha comentado. Al sentirse de nuevo en sí, su naturaleza joven se agarró a la vida con ansia. *La destrucción o el amor* es el fruto de ese apasionado torbellino de 1933; de ahí su vehemencia, ese

«resplandor contagioso», ese «carbón encendido», ese «duelo fulgúreo» que arrebata todos y cada uno de los poemas, todos y cada uno de los versos.

VEN SIEMPRE, VEN

No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu
encendida frente,
las huellas de unos besos,
ese resplandor que aun de día se siente si te acercas,
ese resplandor contagioso que me queda en las manos.
ese río luminoso en que hundo mis brazos,
en el que casi no me atrevo a beber, por temor después
a ya una dura vida de lucero.

No quiero que vivas en mí como vive la luz,
con ese ya aislamiento de estrella que se une con su
luz,
a quien el amor se niega a través del espacio
duro y azul que separa y no une,
donde cada lucero inaccesible
es una soledad que, gemebunda, envía su tristeza.

La soledad destella en el mundo sin amor.
La vida es una vívida corteza,
una rugosa piel inmóvil
donde el hombre no puede encontrar su descanso.
por más que aplique su sueño contra un astro apagado.

Pero tú no te acerques. Tu frente destellante, carbón
encendido que me arrebata a la propia con-
ciencia,
duelo fulgúreo en que de pronto siento la tentación
de morir,
de quemarme los labios con tu roce indeleble,
de sentir mi carne deshacerse contra tu diamante abra-
sador.

No te acerques, porque tu beso se prolonga como
el choque imposible de las estrellas,
como el espacio que súbitamente se incendia,

éter propagador donde la destrucción de los mundos
es un único corazón que totalmente se abrasa.

Ven, ven, ven como el carbón extinto oscuro que
encierra una muerte;
ven como la noche ciega que me acerca su rostro;
ven como los dos labios marcados por el rojo,
por esa línea larga que funde los metales.

Ven, ven, amor mío; ven, hermética frente, redondez
casi rodante
que luces como una órbita que va a morir en mis
brazos;
ven como dos ojos o dos profundas soledades,
dos imperiosas llamadas de una hondura que no conozco.

¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo;
ven, que ruedas como liviana piedra,
confundida como una luna que me pide mis rayos!

Una paradoja se produce luego en el misterioso mundo de la creación. En 1935, año en el cual su salud está muy restablecida, va a escribir su libro más pesimista: *Mundo a solas*, que ofreció a Bergamín para las ediciones de su revista «Cruz y Raya», con el título *Destino del hombre*. Por segunda vez iba a cambiar Vicente el título de un libro después de acabado. Casi acabado, en esta ocasión, porque todavía en el clima tenso de 1936 se hallaba escribiendo el último poema: *En amor iracundo:*

La luz eras tú; la ira, la sangre, la crueldad, la mentira
eras tú.
Tú, la vida que cruje entre los huesos,
las flores que envían a puñados su aroma.
Las aves que penetran por los ojos y ciegan
al hombre que desnudo sobre la tierra mira.

Libro patético, donde el mundo es una soledad cegadora y el hombre un rastro perdido, una vida negada por el des-amor:

NO EXISTE EL HOMBRE

Sólo la Luna sospecha la verdad;
y es que el hombre no existe.

La Luna tantea por los llanos, atraviesa los ríos,
penetra por los bosques.
Modela las aún tibias montañas.
Encuentra el calor de las ciudades erguidas.
Fragua una sombra, mata una oscura esquina,
inunda de fulgurantes rosas
el misterio de las cuevas donde no huele a nada.

La Luna pasa, sabe, canta, avanza y avanza sin descanso.
Un mar no es un lecho donde el cuerpo de un hombre puede tenderse a solas.
Un mar no es un sudario para una muerte lúcida.
La Luna sigue, cala, ahonda, raya las profundas arenas.
Mueve fantástica los verdes rumores aplacados.
Un cadáver en pie un instante se mece,
duda, ya avanzada, verde queda inmóvil.
La Luna miente sus brazos rotos,
su imponente mirada donde unos peces anidan.
Enciende las ciudades hundidas donde todavía se pueden oír
(qué dulces) las campanas vividas;
donde las ondas postreras aún repercuten sobre los pechos neutros,
sobre los pechos blandos que algún pulpo ha adorado.

Pero la Luna es pura y seca siempre.
Sale de un mar que es una caja siempre,
que es un bloque con límites que nadie, nadie estrecha,
que no es una piedra sobre un monte irradiando.

Sale y persigue lo que fuera los huesos,
lo que fuera las venas de un hombre,
lo que fuera su sangre sonada, su melodiosa cárcel,
su cintura visible que a la vida divide,
o su cabeza ligera sobre un aire hacia oriente.

Pero el hombre no existe.
Nunca ha existido, nunca.
Pero el hombre no vive, como no vive el día.
Pero la Luna inventa sus metales furiosos.

El ambiente español estaba enrarecido. La República se mantenía, entre ingenuidades y asechanzas. Había una Constitución democrática que exaltaba el trabajo como máxima categoría del español. El problema religioso se agrió con la disolución de la Compañía de Jesús y los atentados a algunas iglesias. Fracasó el pronunciamiento del general Sanjurjo. Se sofocan enérgicamente las huelgas de Asturias. La pasión política pone ribetes extraliterarios a *El divino impaciente*, de Pemán, y *Nuestra Natacha*, de Casona. Federico, el gran amigo de Vicente, lleva por la geografía española los vientos de belleza y cultura de «La Barraca». Avanzan la primavera y la inquietud en 1936. El 22 de mayo, Vicente asiste, en un restaurante de la calle Núñez de Arce, al banquete en honor de tres amigos franceses: André Malraux, Jean Cassou y Lenormand.

El mes de abril, la Cámara de Diputados había pedido la dimisión del presidente de la República. El día 14 estalla un petardo en el paseo de la Castellana, durante el desfile militar. El día 19, los poetas se han reunido en un homenaje a Luis Cernuda por su libro *La realidad y el deseo*. Allí está Vicente. García Lorca, en su discurso de ofrecimiento, lo nombra entre las mejores voces de la actual poesía: «llama y muerte de Aleixandre».

Llama y muerte. Fuego avasallador sobre un mundo donde el hombre no existe. Existe sólo su sombra, resto de ultrajada vida. Ese *destino del hombre*, esa trágica visión aleixandrina de una tierra adversa, ha acertado a definirlos García Lorca en dos palabras: «Llama y muerte de Aleixandre».

Se echa el verano encima. Han asesinado al teniente Castillo y a Calvo Sotelo. Poco antes de salir para Granada, donde también iba a ser asesinado, Federico estuvo en Velintonia. Aquella tarde lee los *Sonetos del amor oscuro*.

Años de guerra

«Vicente: a nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido [...] Los poetas somos viento del pueblo. Nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo.»

Así habla Miguel Hernández a Vicente Aleixandre en los primeros momentos de la guerra civil, desde la dedicatoria impresa en la primera página de *Viento del pueblo*, editado en Valencia el mes de septiembre de 1937. La amistad de ambos iba a

continuar, incluso a estrecharse, durante aquellos años.

Una de las primeras páginas que escribe Vicente Aleixandre, después de los poemas de *Mundo a solas*, es la semblanza de Federico, asesinado «en su Granada». La noticia había rondado por Madrid, confusa y penosa. El trabajo se publicaría en «Hora de España» y en el diario «La Voz».

Vicente tomó también la pluma para otras colaboraciones de guerra, algunas incorporadas al «Romancero General de la Guerra Civil», de noviembre de 1936, con poemas de veinte autores, procedentes de «El Mono Azul», revista de la Alianza de Intelectuales. También aparecen en la recopilación de Emilio Prados, editada con ocasión del II Congreso Internacional de Escritores, celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona el mes de julio de 1937.

El clima singular de la guerra suscitó, en la zona republicana, al conjuro de lo popular y —a la vez— con el conocimiento culto de la tradición, un nuevo florecimiento del romance, como forma sencilla y familiar para tratar la materia épica con vuelo lírico. El romance de Vicente sobre «El miliciano desconocido» exalta a un combatiente innominado, símbolo del pueblo mismo en lucha:

> No me preguntéis su nombre:
> lo tenéis ahí, en el frente.

Otro romance suyo es «El fusilado», donde encontramos versos tan aleixandrinos como:

> La tierra sola quedaba.
> Sola no: ella y su muerto.

Repitiendo el sentido de la tierra como madre única y del nacimiento último. Pero Aleixandre no in-

corporó nunca a sus obras completas estos romances. Sin duda la causa de esta exclusión es haberlos considerado piezas demasiado fáciles y de circunstancias, y no su matiz o contenido temático, ya que sí incorporó, en cambio, las elegías a García Lorca.

El lapso que le concediera la enfermedad en 1932, estaba acabando. En abril de 1937, la recaída. Vuelve la fiebre. Vuelven el doctor Rozabal a sus cuidados, el doctor Cifuentes a sus prescripciones. La época es mala. Desde 1936 la zona de Velintonia es inhabitable. La guerra ha convertido en frente la Ciudad Universitaria. La familia Aleixandre –ya solamente tres– desaloja la casa en que ha vivido diez años. Los acoge en la suya el tío Agustín, en la calle de Españoleto, 16.

La casa de Agustín Aleixandre se abre generosamente. Doña María, su mujer, se ocupa de todo. Hay que instalar a tres personas más en el piso. Cuando los alimentos escasean, todos dan preferencia al enfermo. Vicente recuerda hoy con emoción la solidaridad familiar.

Sin embargo, es conveniente aislarse en la sierra, cuyo clima le hizo siempre tanto bien. El padre gestiona un permiso especial para llegar a la casa de Miraflores. Las circunstancias de la guerra lo hacen difícil. Y es un joven poeta, Francisco Giner de los Ríos, el que lo consigue. Francisco Giner de los Ríos publicaba en el Madrid de la anteguerra una bella revista: «Floresta de Prosa y Verso». Su padre es ministro de Comunicaciones. Obtenido el permiso, Aleixandre permanecerá en Miraflores varios meses. En aquel retiro no escribe. Pasa las horas leyendo literatura inglesa. Es difícil precisarlo, pero bien pudiera ser por entonces, cuando leyera también

a Hölderlin con cierta dedicación, porque su impulso comunicado se va a percibir, sobre todo, en los primeros poemas del libro siguiente, como han señalado Bousoño y Cernuda. Vuelve a Madrid, a casa de sus tíos, y guarda cama durante todo el año siguiente. La situación se agrava por días en el Madrid del asedio. Desde la cama, Vicente escucha el estampido de los cañonazos y, a veces, el fragor de combates no demasiado lejos. Comprende esa triple lucha por la vida que el ser humano tiene que librar: contra el hambre, contra la enfermedad, contra la guerra. Percibe que en una ciudad donde a diario se muere y se mata violentamente, el delgado hilo de su vida de enfermo no cuenta sino para aquella intimidad próxima de su pequeño clan.

Pero cuenta para alguien más, por ventura. Aquí están, visitándole, animándole, contándole historias de frentes y romances, algunos amigos, Rafael Alberti es uno de ellos. No siempre viene solo: esta tarde se ha traído a María Teresa y a Vicente Huidobro, a quien Aleixandre no veía desde 1932.

Aquí llegan otro día Pablo y Delia. Y la sorpresa de un amigo lejano, recién venido de su México; el poeta Carlos Pellicer.

Otro amigo que le visita es Antonio Aparicio, el joven sevillano que aún no había publicado ningún libro, el combatiente que, años después, desde el exilio, soñaría una vida para «cuidar las rosas y olvidar las balas».

El más joven de los visitantes no tiene veinte años, aunque ya viste uniforme militar. Se llama Rafael Morales.

Pero si la amistad tuviera sólo un nombre, si la solidaridad y el compañerismo se llamaran con una sola voz, ese nombre, esa voz, dirían Miguel. Con

razón Vicente ha escrito de él que «era puntual, con puntualidad que podríamos llamar del corazón. Quien lo necesitase a la hora del sufrimiento o de la tristeza, le encontraría en el momento justo». En cuanto venía a Madrid, Miguel Hernández le acompañaba, le atendía. Durante aquellos años de guerra le ayudó cuanto pudo. A lo mejor llegaba a casa de tío Agustín con un saco al hombro: «Toma, Vicente, come naranjas de Orihuela.»

Años después, Aleixandre dedicará a tan ejemplar amigo —muerto el 28 de marzo de 1942— esta hermosa elegía, que publicaron los «Cuadernos de las Horas Situadas», de José Manuel Blecua:

ELEGÍA

I

No lo sé. Fue sin música.
Tus grandes ojos azules
abiertos se quedaron bajo el vacío ignorante,
cielo de losa oscura,
masa total que lenta desciende y te aboveda,
cuerpo tú solo, inmenso,
único hoy en la Tierra,
que contigo apretado por los soles escapa.

Tumba estelar que los espacios ruedas
con sólo él, con su cuerpo acabado.
Tierra caliente que con sus solos huesos
vuelas así, desdeñando a los hombres.
¡Huye! ¡Escapa! No hay nadie;
sólo hoy su inmensa pesantez da sentido,
Tierra, a tu giro por los astros amantes.
Sólo esa Luna que en la noche aún insiste
contemplará la montaña de vida.

Loca, amorosa, en tu seno le llevas,
Tierra, oh Piedad que, sin mantos, le ofreces.

Oh soledad de los cielos. Las luces
sólo su cuerpo funeral hoy alumbran.

II

No, ni una sola mirada de un hombre
ponga su vidrio sobre el mármol celeste.
No le toquéis. No podríais. Él supo,
sólo él supo. Hombre tú, sólo tú, padre todo
de dolor. Carne sólo para amor. Vida sólo
por amor. Sí. Que los ríos
apresuren su curso; que el agua
se haga sangre; que la orilla
su verdor acumule; que el empuje
hacia el mar sea hacia ti, cuerpo augusto,
cuerpo noble de luz que te diste crujiendo
con amor, como tierra, como roca, cual grito
de fusión, como rayo repentino que a un pecho
total único del vivir acertase.

Nadie, nadie. Ni un hombre. Esas manos
apretaron día a día su garganta estelar. Sofocaron
ese caño de luz que a los hombres bañaba.
Esa gloria rompiente, generosa que un día
revelara a los hombres su destino; que habló
como flor, como mar, como pluma, cual astro.
Sí, esconded, esconded la cabeza. Ahora hundidla
entre tierra, una tumba para el negro pensamiento
cavaos,
y morded entre tierra las manos, las uñas, los dedos
con que todos ahogasteis su fragante vivir.

III

Nadie gemirá nunca bastante.
Tu hermoso corazón nacido para amar
murió, fue muerto, muerto, acabado, cruelmente acu-
chillado de odio.
¡Ah!, ¿quién dijo que el hombre ama?
¿Quién hizo esperar un día amor sobre la Tierra?

¿Quién dijo que las almas esperan el amor y a su sombra florecen?
¿Qué su melodioso canto existe para los oídos de los hombres?

Tierra ligera, ¡vuela!
Vuela tú sola y huye.
Huye así de los hombres, despeñados, perdidos,
ciegos restos del odio, catarata de cuerpos
crueles que tú, bella, desdeñando hoy arrojas.

Huye hermosa, lograda,
por el celeste espacio con tu tesoro a solas.
Su pesantez, al seno de tu vivir sidéreo
da sentido, y sus bellos miembros lúcidos para siempre
inmortales sostienes para la luz sin hombres.

Desde el silencio

Tras la guerra civil, la generación poética del 27 se dispersa. Uno ha desaparecido para siempre. La mayor parte anda en la «España peregrina» del exilio. De los pocos que quedan aquí dentro, algunos están mudos.

Aleixandre no vuelve a escribir hasta el otoño del 39. Viven aún con tío Agustín y los suyos, en la calle de Españoleto, 16, pero el nuevo año coge a Vicente, su padre y su hermana, instalados en un piso del número 2 de la avenida de la Reina Victoria, justo al lado de la glorieta de los Cuatro Caminos, cabecera de lo que fue en tiempos el barrio proletario, en cuyas esquinas se pregonaban, años atrás, «Mundo obrero» y «La Tierra». Ésta es otra hora de España. No para el reloj de la popular glorieta, encaramado a su alta farola central, que no funcionó nunca. Hoy, en lugar de la esbelta columna, sobrevuela la plaza un «scalextric» que se lleva el río de los utilitarios.

La casa de Velintonia, mutilada y sombría en medio del jardín que cubren los escombros, contempla sin tejado, como un ojo de cíclope, el cielo impasible por el que cruzaron las alas oscuras de los bombarderos.

Primavera en la Tierra es el primer poema que Vicente escribe. Estamos en septiembre. Al siguiente mes, *Plenitud del amor*, y en diciembre, *El cuerpo y el alma* y *La verdad*. Son unos poemas hermosísimos y, en el fondo, tristes. De una melancolía de exilio. Como si se hubiera alejado con sus compañeros expatriados, el poeta canta una tierra perdida. Una tierra de felicidad, de pureza no posibles. En febrero de 1940, otro más: *Criaturas en la aurora*.

Y de nuevo la mudez. Ni un solo poema en seis meses. Ya sabemos que Vicente no canta nunca desde el dolor mismo. Y el dolor, en una de sus más terribles pruebas, se vino encima. El 9 de marzo, una bronconeumonía desarrollada rápidamente. Cirilo Aleixandre deja de existir.

Tenía setenta y cuatro años. Para aquel hijo que él tanto había cuidado, era, ya de viejo, padre e hijo a la vez. Y un poco madre. Su muerte reprodujo, de pronto, la muerte de los dos. Fue una catástrofe íntima, un quedársele el alma a la intemperie. Cuando se nos muere un ser tan querido sufrimos una mutilación, y ya para siempre andamos como disminuidos de algún modo.

El clan Aleixandre había experimentado su segunda ausencia. Quizá hasta entonces no se percataron los hermanos de cuánto se necesitaban mutuamente. Concha es serena ante el dolor y ayuda a sobrellevarlo. Cuando desapareció doña Elvira, ambos fueron soporte moral del padre. Porque Cirilo Aleixandre era un hombre eminentemente familiar,

sin núcleo de amigos en cuyas tertulias disipar los recuerdos. Otra vez se pone aquí de manifiesto ese círculo ileso en que permaneció siempre el pequeño clan Aleixandre, cuya trascendencia en la vida del poeta vengo esbozando. La prolongación en el ámbito fraterno, a partir de aquella pérdida, a la altura de los cuarenta y dos años del poeta, ha sido un bien para su existencia y para su obra, para la importante y amplia parte de su obra que aún habría de realizar. Eso hay que agradecer a Concepción Aleixandre.

La vida del poeta —y su creación— transitaba por una zona de sombra. Parece extraña esta afirmación cuando los poemas que escribe por entonces son nada menos que los que integran *Sombra del Paraíso*, libro calificado muchas veces de radiante. Pero debo aclarar, en primer lugar, que Vicente no escribe un solo verso en seis meses: desde el 23 de febrero de 1940 —según queda dicho— hasta el 25 de agosto, en que escribe *Los dormidos;* en segundo lugar, que si *Sombra del Paraíso* es un libro *radiante*, lo es por su extraordinaria belleza, por la mágica imantación de su palabra, pero, como antes digo y para mí, es un libro de exilio, de melancólica soledad, de paraíso, sí, pero perdido.

Por si fuera poco, una zona de sombra ha caído también sobre su nombre. No se hallará en el curso de cuatro años. Parece como si determinada poesía quemase.

En estas sombras va elaborándose lentamente uno de los más hermosos libros de la poesía de todos los tiempos. En la casa de Velintonia y en la de Miraflores. La casa de Velintonia ha sido reconstruida y en el jardín el poeta ha plantado, con sus propias manos, un esbelto cedro. «El jardinillo

de Velintonia tiene en la primavera avanzada un bello sol de atardecer. Un oro durable —un instante y es inmortal— reposa sobre las cosas. Allí, el cedro con su verdor sin fatiga y su punta hacia el aire.» El poeta ama ese cedro bajo cuyas ahora frondosas ramas reposa en las invernales tardes de sol claro, en los frescos atardeceres de estío, en las suaves mañanas de otoño. Por él, la naturaleza, esa viva protagonista de tantos poemas aleixandrinos, aproxima su trascendida presencia.

En enero del 41 escribe el poema que va a abrir más tarde el libro. Aleixandre no ordena los índices por la cronología de su creación. Posee un fino sentido, una acusada percepción del ritmo total del volumen, y cuando reúne todo el material, estudia sus efectos compaginados. *El poeta* es, cronológicamente, el decimoséptimo poema, y aún escribiría veintisiete más. El año 42 es apenas fecundo. Tres poemas. Parece como si la soledad o la melancolía le hubieran tornado mudo de nuevo. Pero a principios de 1943 —en febrero— escribe *Padre mío*. Y como si hubiera estado anegado por un apretado dolor que impedía fluir el caudal lírico, comienza a escribir con regularidad los veinte poemas que completan el libro, dándolo por terminado el 18 de noviembre. La mayor parte de *Sombra del Paraíso* corresponde, pues, a ese año.

PADRE MÍO

A mi hermana

Lejos estás, padre mío, allá en tu reino de las sombras.
Mira a tu hijo, oscuro en esta tiniebla huérfana,
lejos de la benévola luz de tus ojos continuos.

Allí nací, crecí; de aquella luz pura
tomé vida, y aquel fulgor sereno
se embebió en esta forma, que todavía despide,
como un eco apagado, tu luz resplandeciente.

Bajo la frente poderosa, mundo entero de vida,
mente completa que un humano alcanzara,
sentí la sombra que protegió mi infancia. Leve, leve,
resbaló así la niñez como alígero pie sobre una yerba noble,
y si besé a los pájaros, si pude posar mis labios
sobre tantas alas fugaces que una aurora empujara,
fue por ti, por tus benévolos ojos que presidieron mi nacimiento
y fueron como brazos que por encima de mi testa cernían
la luz, la luz tranquila, no heridora a mis ojos de niño.

Alto, padre, como una montaña que pudiera inclinarse,
que pudiera vencerse sobre mi propia frente descuidada
y besarme tan luminosamente, tan silenciosa y puramente
como la luz que pasa por las crestas radiantes
donde reina el azul de los cielos purísimos.

Por tu pecho bajaba una cascada luminosa de bondad, que tocaba
luego mi rostro y bañaba mi cuerpo aún infantil, que emergía
de tu fuerza tranquila como desnudo, reciente,
nacido cada día de ti, porque tú fuiste padre
diario, y cada día yo nací de tu pecho, exhalado
de tu amor, como acaso mensaje de tu seno purísimo.
Porque yo nací entero cada día, entero y tierno siempre,
y débil y gozoso cada día hollé naciendo
la yerba misma intacta: pisé leve, estrené brisas,
henchí también mi seno, y miré el mundo
y lo vi bueno. Bueno tú, padre mío, mundo mío, tú sólo.

Hasta la orilla del mar condujiste mi mano.
Benévolo y potente tú como un bosque en la orilla,

yo sentí mis espaldas guardadas contra el viento estrellado.
Pude sumergir mi cuerpo reciente cada aurora en la espuma,
y besar a la mar candorosa en el día,
siempre olvidada, siempre, de su noche de lutos.

Padre, tú me besaste con labios de azul sereno.
Limpios de nubes veía yo tus ojos,
aunque a veces un velo de tristeza eclipsaba a mi frente
esa luz que sin duda de los cielos tomabas.
Oh padre altísimo, oh tierno padre gigantesco
que así, en los brazos, devalido, me hubiste.

Huérfano de ti, menudo como entonces, caído sobre una yerba triste,
heme hoy aquí, padre, sobre el mundo en tu ausencia,
mientras pienso en tu forma sagrada, habitadora acaso de una sombra amorosa,
por la que nunca, nunca tu corazón me olvida.

Oh padre mío, seguro estoy que en la tiniebla fuerte
tú vives y me amas. Que un vigor poderoso,
un latir, aun revienta en la Tierra.
Y que unas ondas de pronto, desde un fondo, sacuden
a la Tierra y la ondulan, y a mis pies se estremece.

Pero yo soy de carne todavía. Y mi vida
es de carne, padre, padre mío. Y aquí estoy,
solo, sobre la tierra quieta, menudo como entonces, sin verte,
derribado sobre los inmensos brazos que horriblemente te imitan.

En estos años de silencio –de silencio público– de Aleixandre, se ha producido un extraño fenómeno. Su nombre y su casa tenían una rara atracción. Los poetas jóvenes de entonces los descubren. Cano y Morales eran amigos suyos desde pocos años antes. Pero en seguida se acercaron a su amistad Gaos, Bousoño, Nora, Otero, Valverde. Eran alumnos

de la Facultad de Letras. Y Maruri, Hierro, Hidalgo, Ricardo Juan Blasco, Jorge Campos. También las poetisas Carmen Conde, Susana March, Concha Zardoya. Y otros poetas: García Nieto, Montesinos, Crémer, Manuel Segalá, Celaya —aún Rafael Múgica—, Garcíasol. Y quien esto escribe.

¿Qué había ocurrido? Desde el silencio, aquel poeta nos convocaba a todos. Aún adolescentes, habíamos leído *La destrucción o el amor* —el libro que revolucionó todas mis ideas (!) de entonces sobre poesía— y, sin saber bien cómo, nos enterábamos de la existencia del poeta en un extremo alto y despejado de Madrid. Alto y despejado; casi un símbolo frente a mucha baja turbiedad. La verdad es que la joven poesía española, desorientada y confusa, necesitaba un maestro, y lo encontró en Vicente Aleixandre. Un maestro que jamás fulminó sus sentencias, sino que compartió juvenilmente las inquietudes. Los jóvenes hallaban —hallan hoy— en él al compañero ejemplar y sencillo.

La revista «Garcilaso», de García Nieto, publicó en su número 12 —abril de 1944— el poema *Plenitud del amor*. Otra destacada publicación de la época, «Escorial», dirigida por Dionisio Ridruejo y por José M.ª Alfaro, recoge el mismo año unas muestras del futuro libro aleixandrino[1]. En Valencia, Ricardo Juan Blasco edita «Corcel», cuyo número doble 5-6 se le dedica íntegro, como homenaje; las firmas son nombres conocidos en el ámbito amistoso: Muñoz Rojas, Suárez Carreño, Otero, Hidalgo, Morales, Gaos, el propio Ricardo Juan. Las

[1] Fueron los poemas «Poderío de la noche», «Nacimiento del amor», «Ciudad del paraíso», «Hijos de los campos», «Luna del paraíso», «Destino trágico» y «Al cielo». Se publicaron en el cuaderno número 39, del mes de enero, páginas 213 a 228.

«Entregas de Poesía», revista que cuidan en Barcelona Juan Ramón Mossoliver y otros poetas amigos, incluye en sus bellos cuadernos una «Confidencia literaria» y unos poemas de Aleixandre. En cuanto a la revista «Espadaña», recoge en su primer número —mayo de 1944— el poema «Mensaje».

El 23 de mayo de 1944 se acabó de imprimir, en la imprenta de Silverio Aguirre, y para las Ediciones Adán, inaugurando una colección dirigida por Joaquín Gurruchaga, *Sombra del Paraíso*. Un volumen de 216 páginas, formato 33 por 27, encuadernado a la rústica, con cubierta de cartulina crema y título, autor y dibujo de Eduardo Vicente tirados en verde[1].

La repercusión de la poesía aleixandrina va haciéndose cada vez más amplia. La influencia, en España y en Hispanoamérica, se deja sentir. En 1946, la revista «Espadaña», de León, editada por Crémer, Nora, López Anglada y el P. Lama, señala, en su *Antología Parcial de la Poesía Española*, a Vicente Aleixandre —con Alberti, Cernuda y D. Alonso— como el arranque de un movimiento neorromántico que, en nuestra postguerra, da la réplica al formalismo neoclasicista, tan en boga. En *Pasión de la Tierra*, de Vicente, y en *Residencia en la Tierra*, de Neruda, ve «Espadaña» el comienzo de la rehumanización que inspirará luego la poesía española. Claro que es tal la riqueza de la poesía de Aleixandre, que hoy podemos ver cómo ha resultado igualmente

[1] La primera nota de comentario a *Sombra del paríso* la publicó José Antonio Muñoz Rojas, en la revista «Escorial», y apareció en el cuaderno 43, del mes de mayo de 1944, esto es: el mismo mes en que se terminaba de imprimir el libro, lo que hace pensar que, indudablemente, la revista se publicó con retraso respecto de su fecha, suceso frecuente en este tipo de publicaciones.

fecunda para movimientos contradictorios. De ella partieron muchos poetas de la poesía rehumanizada y solidaria, incluso social (sirva de ejemplo Gabriel Celaya), lo mismo que muy recientemente han partido de ella algunos jóvenes de la generación del 65 para descubrir el Mediterráneo del esteticismo, en lo que un crítico ha llamado «escuela veneciana».

En *Sombra de Paraíso* aparece entre las obras del autor, como inédito, *Destino del hombre*. Ya hemos visto que se trata del libro que venía escribiendo entre 1935 y 1936. Pero aún faltan seis años para que aparezca, con el título de *Mundo a solas*.

Al año siguiente de aparecer *Sombra del Paraíso*, el 2 de abril de 1945, la Editorial Alhambra, en su colección «Poesía y Vida», que dirige Carmen Conde, publica una segunda edición de *La destrucción o el amor*. Como prólogo, la *Confidencia literaria*, que dio a conocer «Entregas de Poesía», aquella en la cual Vicente se declara incluido —y conviene resaltar que el texto data de 1944— entre los poetas que «se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une [...] Hablan a lo primario, a la elementalidad del hombre. No pueden sentirse poetas de minorías».

El 15 de diciembre de 1946, Juan Guerrero Ruiz —editor— y José Luis Cano —director— editan por primera vez en España, en su benemérita colección «Adonais», aquel libro del poeta que tuvo una primera salida mejicana —una edición limitada, aludida antes—. Se trata del segundo libro escrito; poemas en prosa, poesía de crisis y de evolución. *Pasión de la Tierra*. «Angustia del hombre preso en la civilización presente.» «Lucha contra formas o límites de las cosas, en la búsqueda de la unidad

que no los consiente y los asume.» Frases con que el prólogo, del propio autor, expresa el intento y el latido del libro. Intento y latido que no pueden ser más actuales, cabe añadir hoy.

En 1945 Aleixandre escribe *Nacimiento último*, desarrollando en gran parte de sus poemas la intuición que contiene uno así titulado y perteneciente a *Espadas como labios*. Sin embargo, el volumen que aparece primero es *Mundo a solas:* una edición para bibliófilos, con dibujos de Gregorio Prieto, realizada por Tomás Seral y Casas en sus ediciones de la librería Clan[1]. Se trata de una edición homenaje, conmemorativa de un suceso acaecido aquel año de 1950: la recepción de Vicente Aleixandre en la Academia Española.

Pero fueron dos los hechos importantes del año, y prefiero reseñarlos en orden inverso de ocurrencia.

En abril, invitado por la Universidad de Londres, Aleixandre va a Inglaterra. En Londres pronunciará dos conferencias, con lectura de sus propios poemas. En la Universidad de Oxford habrá otra lectura comentada. El poeta es atendido por el profesor Alberto Jiménez Fraud, a quien años antes no llegó a tratar en la residencia. Al tomar tierra en el aeropuerto de Londres, Vicente se queda un punto pensativo. A su memoria acude el recuerdo de aquel casi intrépido vuelo de 1923, cuando el clan Aleixandre estaba completo.

Pero este recuerdo de sus padres es aún más emotivo ante el otro suceso del año. La Academia Española de la Lengua le ha elegido, en 1949, individuo de número. La elección fue unánime,

[1] La edición definitiva de *Mundo a solas* aparece en 1970, incorporando tres poemas inéditos. Colección Fuendetodos. Ediciones Javalambre, dirigida por el poeta Julio Antonio Gómez.

salvo el voto en contra de don Armando Cotarelo Valledor. Otro Cotarelo, don Emilio Cotarelo y Mori, votó también contra todo intento de hacer académico a Valle-Inclán. Se ve que la sensibilidad y el gusto literario eran de familia. El 22 de enero lee Vicente el discurso de ingreso: *En la vida del poeta, el amor y la poesía*. Contesta al nuevo académico el excelentísimo señor don Dámaso Alonso. Nada menos que Dámaso, su amigo de 1917, el otro protagonista del trascendental encuentro de Las Navas. «Ni se han conmovido los cimientos ni se han agrietado los muros de este edificio», comenzará diciendo Dámaso Alonso en su discurso. En efecto, Aleixandre, el poeta superrealista, el poeta que ha revolucionado la poesía española, ha sido llamado a la Academia, pese a que nadie más lejos que él del tópico «academicismo». No podía la Academia hacer menos con quien ha enriquecido las dimensiones expresivas del idioma.

El salón ha estado rebosante. Había un verdadero clima de fervor. Al volver a Velintonia, pálido, un poco fatigado, oprimido por el almidón de la camisa de etiqueta, Vicente mira a su hermana Concha y contempla luego, despacio, las paredes de aquella casa creada por sus padres, pero en la que no pudo llegar a expirar ninguno de los dos. Concha está un poco emocionada. Acaso ambos hermanos piensan en la honda compensación que hubiera sido este día para Cirilo Aleixandre.

Entre 50 y 60

Hay un período en la vida de creador apartado —físicamente apartado, no espiritual ni intelectual-

mente— que lleva Aleixandre, excepcionalmente movido. La década de 1949 a 1959.

Es la época en que está escribiendo la mayor parte de *Historia del corazón* y los primeros poemas de *En un vasto dominio*. La redacción de aquél se había iniciado el 14 de mayo de 1945, con el poema *Mano entregada*, y en sucesivas fechas del mismo año nacieron otros poemas de signo erótico, pero «pronto la intuición se abrió y ensanchó hasta dar lugar a la visión completa y abarcadora: visión del hombre vivido, desde la conciencia de la temporalidad, y visión del amor símbolo trascendido de solidaridad». El último poema se escribió en agosto de 1953 y el volumen nace en 1954. He aquí uno de sus poemas más significativos:

EL POETA CANTA POR TODOS

I

Allí están todos, y tú los estás mirando pasar.
¡Ah, sí, 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.

Cubierta de *Historia del corazón*, publicado en Madrid, en 1954.

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. Es 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.

Es la época también de sus más numerosos viajes para leer en público su obra.

En 1949 visita Córdoba y se celebra una lectura en el Instituto. El grupo de la revista «Cántico»: Ricardo Molina —ya desaparecido—, Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aumente, le ofrece un homenaje[1]. En la Universidad de Madrid, la cátedra de Literatura Hispanoamericana le invita a dar un recital. Vicente había leído en ese mismo sitic el año 1934.

El año de sus actuaciones en Londres y Oxford, el mismo del acto de ingreso en la Academia, hace un viaje a Valencia para otra lectura. En septiembre se publica, en edición de la revista «Ínsula», el libro de Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre. Imagen, estilo, mundo poético.* El autor había presentado el trabajo como tesis doctoral de su graduación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Inolvidable fue para el poeta su actuación en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona, por la tensión juvenil con que le escucha un público, en su mayoría, de estudiantes. Era el año 1951.

[1] Luis Jiménez Martos ha contado recientemente (en «La Estafeta Literaria», núm. 623, noviembre 1977) este acto cordobés, comentando que se ofreció al poeta un típico «perol» en La Huerta del Alcázar, y narrando sus impresiones de entonces joven oyente de la conferencia-lectura.

Al siguiente, acude al salón de conferencias de la Caja de Ahorros de Alicante. Ese mismo año aparece en la Editorial Aguilar el volumen de *Obra escogida*, de Miguel Hernández, compuesto con la ordenación de originales y borradores del poeta, que Aleixandre se encargó de preparar. En él aparece la *Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre*, escrita por Miguel poco antes de la guerra civil. En el verano de 1952 asiste al I Congreso de Poesía, celebrado en Segovia, donde hace amistad con los poetas catalanes Carles Riva, J. V. Foix y Mariá Manen.

La primera visita a Marruecos es de 1953. Aún no se ha concedido la independencia a esta parte del norte de África, que la obtiene en marzo de 1956. Da conferencias en Tánger y Tetuán. Como buen andaluz, se encuentra a gusto en el paisaje y el clima marroquíes. Realiza la imprescindible y sugestiva visita a la ciudad de Xauen, donde el agua suena como un zéjel.

En abril de 1953, «Ínsula» ha publicado *Nacimiento último*, libro que data de 1945, con alguna pieza más moderna y alguna anterior.

Para inaugurar el curso de 1955 en el Instituto de España lee en la Academia su conferencia sobre *Algunos caracteres de la nueva poesía española*, tan utilizado luego por los comentaristas de la poesía de postguerra.

En 1956 le invita «Conferencia-Club», de Barcelona. Con ello, vuelve a tener una actuación en aquella ciudad, como vuelve a tenerla en Madrid al siguiente año, leyendo algunos «Encuentros» en la Tertulia Hispanoamericana, dirigida por Rafael Montesinos. *Los encuentros* son prosas redactadas durante los años 1954 y 1958, relatando la amistad

con varios poetas de distintas generaciones. Su edición, en volumen de la Editorial Guadarrama, se realiza el año 1958.

El mismo año 1957 visita las Islas Canarias. Lecturas públicas en Las Palmas, y asimismo en Tenerife: en La Laguna y en Santa Cruz, la ciudad donde Eduardo Westerdahl y Pedro García Cabrera lanzaron, en 1932, la publicación surrealista «Gaceta de Arte». En la época del viaje de Vicente, la que viene apareciendo –y le dedica un número-homenaje– es «Gánigo», de Emeterio Gutiérrez Albelo.

Vuelve a Marruecos, que ya es nación independiente, en 1959. Aunque esta vez no pasa de Melilla, ciudad con soberanía española. Aleixandre guarda cierta relación con la ciudad, por antiguos negocios de su padre, que realizó algunas inversiones urbanas a primeros de siglo. Ahora Melilla es una ciudad alegre, limpia, bien cuidada por Francisco Mir Berlanga, alcalde y cronista. La Biblioteca Municipal abre su salón de actos para escuchar a Vicente Aleixandre. Durante su estancia le rodea la devoción del grupo de las revistas «Manantial» y «Alcándara»: López Gorgé, Salgueiro, Miguel Fernández, Eladio Sos.

Del 18 al 25 de mayo de 1959 asiste a las Conversaciones Poéticas de Formentor, organizadas por Camilo José Cela y sus «Papeles».

El 9 de octubre de 1959, solicitada su opinión sobre el desarme y la paz de los pueblos, en una encuesta entre grandes personalidades mundiales que organiza la Radio de Checoslovaquia, Aleixandre redacta el siguiente telegrama:

«Contesto telegrama encuesta. Desarme, para un poeta como para todos los hombres de buena vo-

luntad, es meta ideal de solidaridad humana, desvanecedora, si se alcanzase con efectividad, del fantasma de la guerra y su terrible representación: la asolación nuclear. No hay seducción mayor para la mente imaginativa que esa nobilísima vía, que, de lograrse, traería automáticamente un replanteamiento del problema de las relaciones entre los hombres y entre los pueblos. El ahorro económico en un sentido y su dedicación consiguiente en otros, permitiría la elevación del nivel de vida y de cultura, *con aplicaciones varias* y graduadas, según pueblos y latitudes. La mera consideración del panorama ideal hace pensar que el esfuerzo hacia su realización práctica, por difícil que resulte, sería labor enormemente remuneradora en el camino del bienestar y del progreso de los hombres.»

Muy concretamente va a reflejarse luego ese espíritu pacifista en algunos de los «Diálogos» escritos para su libro posterior, aparecido en 1974.

El año 1959 termina repasando las bellísimas páginas de la edición, a gran formato, de *Los encuentros*. Una edición para bibliófilos, realizada en Santander por Pablo Beltrán de Heredia.

Este período de la poesía española tuvo como peculiaridad la proliferación de revistas jóvenes de poesía. En cada rincón de España, surgía un grupo de muchachos deseosos de hacerse oír desde su pequeña atalaya. Y todas solicitaban de Aleixandre ayuda y consejo. Leían devotamente su obra, le admiraban y sabían de su cordialidad humana, de su acogedora atención. Vicente se multiplica. Corresponde a todos los escritos, comparte las inquietudes de todos, para cada uno tiene la palabra comunicadora. Les dirige cartas en las que estimula a los jóvenes y muestra su fe en ellos, en la poesía.

Vicente Aleixandre en 1959. Son los años de *Los encuentros.*

Cartas que las revistas insertarán en sus primeras páginas, como timbre de honor. De entonces datan los escritos *A los fundadores de «Cántico»*, de Córdoba; a los de las marroquíes «Manantial», «Al Motamid» y «Alcándara»; de las sevillanas «Ixbiliah» y «Aljibe»; de las aragonesas «Almenara» y «Papageno»; a Manuel Pinillos, que puso su publicación bajo el nombre evocativo de «Ámbito».

Se refleja, en la enumeración de fechas y sucesos, la actividad de una década en la cual Aleixandre cumple los sesenta años. De la misma edad es Dámaso Alonso. De la misma sería Federico. Son «los jóvenes sesentones», en frase de Camilo José Cela, quien, para festejar la efemérides, dedicó un número (tomo XI, número XXXII/III), a finales de 1958, de su revista «Papeles de Son Armadáns», como homenaje, en el que se recogen importantes colaboraciones sobre la obra de Aleixandre.

El mismo motivo presidió el número 29-30 de los «Cuadernos de Agora», de la poetisa Concha Lagos, en abril de 1959, e igual carácter el dedicado en junio siguiente por la revista «Ínsula», de Enrique Canito.

Aleixandre, como entró en los cincuenta años saludado por el gran libro de estudio crítico de su poesía, realizado por Bousoño, entra en los sesenta escoltado por otro gran libro: el de interpretación poético-dialéctica de su obra en una *cantata* o poema dramático: *La cantata en Aleixandre*, de Gabriel Celaya, publicado en mayo de 1959.

Comunión, comunicación

La poesía de Aleixandre ha ido de la *comunión* a la *comunicación* (dos hijas del mismo padre: el

Con el autor de este libro, ante su casa de la calle Velintonia, en Madrid

verbo latino *communicare*). De la participación en el cosmos y en el caos de la materia, a la solidaridad comunicante con la realidad viva y humana. Esto no se deduce sólo de la obra escrita, sino también de la actitud personal del poeta. El propio Aleixandre ha dicho que «el poeta es el hombre, y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido, caído con verticalidad». No sólo los libros, sino la palabra y la conducta, han sido en todos estos años españoles lección y ejemplo.

Se ha hecho proverbial, dentro y fuera de España, la excepcional suerte de atención con que Aleixandre acoge a cuantos le visitan; su trato afable, generoso, cordialísimo. Mas esto no sólo prueba caracteres de cortesía y bondad —de paciencia también muchas veces—, sino la tesitura humana de una poesía abierta a la vida, al mundo. «Soy hombre y no juzgo extraño a mí nada humano», la conocida y repetida frase de Terencio, puede ser aplicada a nuestro poeta.

Son incontables, en el curso de tres décadas, los testimonios de gratitud hacia Aleixandre por ese magisterio continuado y solícito. En dos generaciones distintas, lo confirman José Antonio Muñoz Rojas y José María Valverde. Muñoz Rojas: «Vicente ofrecía y preguntaba. Salía, lo llenaba todo la sonrisa de Vicente. Preguntaba y oía, y su escuchar se iba tragando lo nuestro, que, tan aburrido siempre, se nos volvía ennoblecido con el atento interés ajeno. Oía, paciente, poemas, sucedidos, opiniones. El impudor juvenil se desataba sin recato. Era un confesor amable, un ámbito donde lo propio se nos devolvía limpio y sin pugna. Tarde tras tarde, allí estaba, en Velintonia, 3, dispuesto a escuchar.» Y Valverde: «Tener problemas, no tener dinero,

En 1977, año de la concesión del Nobel, en la salita-biblioteca de su casa, lugar de diálogo amistoso durante cincuenta años

andar mal de salud, buscar novia, examinarse con Zaragüeta, todas las cuitas adolescentes, preguntadas por su amabilidad, se absolvían en un empíreo fúlgido y cristalino, aunque de melancólico declive. La tarde caía sobre el retrato de Rimbaud.»

En efecto. En la habitación, cuarto de estar-biblioteca, de Vicente, había un retrato —hoy trasladado a la casa de Miraflores— de Rimbaud, uno de los primeros poetas franceses que leyó en su juventud. Y un retrato de Góngora, reproducción que Pedro Salinas le envió desde Boston. Hay también una deliciosa acuarela de Eduardo Vicente y el original de Miró que ilustró la edición de lujo de *Los encuentros*. En un plato de cerámica, como leyenda, un verso de *La destrucción:* «Amar, amar, quién no ama si ha nacido.» Libros en dos lados, en ángulo, del cuadrilátero de la estancia, y en otra de sus esquinas. Unas ventanas al jardín, por donde las ramas de los árboles colocan sus cuadros abstractos. Un diván, una pequeña mesa, unas butacas. Nada especial, por otra parte. Es una habitación confortable, tranquila, silenciosa. Puede decirse, sin embargo, que guarda algo singular. La historia de la poesía española contemporánea ha pasado por ella y Vicente la satura de su humana comunicación.

Desde este cuarto se ha mostrado siempre atento a todo y a todos. Con atención humana y poética. Poeta no de minorías («toda poesía es multitudinaria en potencia o no es»), precisamente en este cuarto le oí leer por primera vez el poema *Para quién escribo*. Trabajaba entonces en lo que sería el libro *En un vasto dominio*.

PARA QUIÉN ESCRIBO

I

¿Para quién escribo?, me preguntaba el cronista, el periodista o simplemente el curioso.

No escribo para el señor de la estirada chaqueta, ni para su bigote enfadado, ni siquiera para su alzado índice admonitorio entre las tristes ondas de música.

Tampoco para el carruaje, ni para su ocultada señora (entre vidrios, como un rayo frío, el brillo de los impertinentes).

Escribo acaso para los que no me leen. Esa mujer que corre por la calle como si fuera a abrir las puertas a la aurora.

O ese viejo que se aduerme en el banco de esa plaza chiquita, mientras el sol poniente con amor le toma, le rodea y le deslíe suavemente en sus luces.

Para todos los que no me leen, los que no se cuidan de mí, pero de mí se cuidan (aunque me ignoren).

Esa niña que al pasar me mira, compañera de mi aventura, viviendo en el mundo.

Y esa vieja que sentada a su puerta ha visto vida, paridora de muchas vidas, y manos cansadas.

Escribo para el enamorado; para el que pasó con su angustia en los ojos; para el que le oyó; para el que al pasar no miró; para el que finalmente cayó cuando preguntó y no le oyeron.

Para todos escribo. Para los que no me leen sobre todo escribo. Uno a uno, y la muchedumbre. Y

para los pechos y para las bocas y para los oídos donde, sin oírme,
está mi palabra.

II

Pero escribo también para el asesino. Para el que con los ojos cerrados se arrojó sobre un pecho y comió muerte y se alimentó, y se levantó enloquecido.

Para el que se irguió como torre de indignación, y se desplomó sobre el mundo.

Y para las mujeres muertas y para los niños muertos, y para los hombres agonizantes.

Y para el que sigilosamente abrió las llaves del gas y la ciudad entera pereció, y amaneció un montón de cadáveres.

Y para la muchacha inocente, con su sonrisa, su corazón, su tierna medalla, y por allí pasó un ejército de depredadores.

Y para el ejército de depredadores, que en una galopada final fue a hundirse en las aguas.

Y para esas aguas, para el mar infinito.

Oh, no para el infinito. Para el finito mar, con su limitación casi humana, como un pecho vivido.

(Un niño ahora entra, un niño se baña, y el mar, el corazón del mar, está en ese pulso.)

Y para la mirada final, para la limitadísima Mirada Final, en cuyo seno alguien duerme.

Todos duermen. El asesino y el injusticiado, el regulador y el naciente, el finado y el húmedo, el seco de voluntad y el híspido como torre.

Para el amenazador y el amenazado, para el bueno
y el triste, para la voz sin materia.
y para toda la materia del mundo.

Para ti, hombre sin deificación que, sin quererlas mirar,
estás leyendo estas letras.

Para ti y todo lo que en ti vive,
yo estoy escribiendo.

Libro que canta la unidad material. Materia, vida, historia. Donde la ultravida es la integración en la materia, el «nacimiento último». Se edita el año 1962, por la editorial «Revista de Occidente», en cuya revista publicó Aleixandre sus primeros poemas.

Vicente Aleixandre no sólo ha definido la poesía como *comunicación*, sino que ha exteriorizado así su postura intencional.

Recíprocamente, la atención —sobre todo de las generaciones jóvenes— por la obra y la persona de Aleixandre, se renueva. En 1965, de los últimos años el de mayor tensión en la inquietud de las juventudes universitarias —cierre de varias Facultades, expulsión de los catedráticos Aranguren, Tierno Galván, García Calvo—, una revista juvenil, «El Bardo», dirigida por José Batlló, le dedica un volumen de homenaje.

Otros escritores —José Hierro, José Gerardo Manrique de Lara, Angelina Gatell, Aurora Albornoz—, al crear el grupo independiente de actos literarios «Plaza Mayor», le invita a inaugurar sus sesiones, en la librería Abril, el 27 de enero de 1966.

Si la *comunión* se cumple a través de la poesía, abandonándose a lo que Celaya ha llamado «las madres primeras», la *comunicación* es una resultante que, en vida y obra, se consigue avasalladoramente.

Los setenta años

La «mala salud de hierro» de que disfruta Aleixandre —en frase afectuosamente humorística, cuya paternidad desconozco— le ha permitido, en los últimos años, una existencia relativamente activa. No, por supuesto, como aquella del 49 al 59. Ha renunciado a varios viajes, eso sí. Al recorrido por América, en varias ocasiones. También a un deseado viaje por Italia: le interesaba visitar Pompeya, porque proyectó un poema histórico y quería ambientarse en la contemplación de las antiguas ciudades que el Vesubio arrasara.

Ha impuesto a su vida un estricto plan de alimentación y de reposo. De las veinticuatro horas del día, sólo seis o siete está levantado. Durante esas horas, sale a la calle, acude a la Academia, resuelve asuntos personales. Algunas tardes puede vérsele en representaciones teatrales o en alguna sesión de cine, al que sigue siendo muy aficionado.

Por eso hay dos versiones de Aleixandre: la del que lo visita en su casa, en horas de reposo, y la del que lo saluda en un acto público. Estos últimos, si además han leído el discurso de contestación de Dámaso Alonso en la Academia, asegurarán que está boyante. Los otros pueden llegar a preguntar, como en su último viaje a España, al salir una tarde de Velintonia, me preguntaba el gran poeta mejicano Carlos Pellicer: «Y dígame, De Luis, ¿Aleixandre camina?»

La verdad es que la puntual y estrecha vigilancia de su salud le ha permitido continuar felizmente su obra. Entre 1958 y 1964 escribe *Retratos con nombre*, aparecido en 1965, y entre 1965 y 1966, los *Poemas de la consumación*, cuyo volumen se

publica en 1968. También escribe, en prosa, la continuación de *Los encuentros* («Nuevos encuentros») y prepara una antología de su obra bajo el título de *Presencias* (1965), otra de *Mis poemas mejores* y dos totalizadoras: *Poesías completas* (1960) y *Obras completas* (1969), ambas en la Editorial Aguilar.

En 1967 le diagnostican una insuficiencia de coronarias, de cuya insinuación se precave medicinalmente.

Al cumplir, en 1968, los setenta años, un grupo de amigos le rindió un homenaje singular, como a pocos autores puede rendírseles: la edición de un libro con todos los poemas escritos, a lo largo de su vida, sobre él o sobre su obra. La colección, que sin duda no es exhaustiva, reúne ochenta y cuatro nombres de cinco generaciones distintas: desde Jorge Guillén hasta Jorge Urrutia y Leopoldo María Panero.

Por ahora

En su medio siglo de poesía, Aleixandre ha transformado, ha modificado las formas poéticas —las suyas y, por su influencia, las de la poesía posterior, en buena medida—, en una evolución propia que no ha significado nunca contradicciones, pero sí puntos de vista diferentes. Ha mostrado su vitalidad de escritor, creando un nuevo libro, original y distinto, después del septuagésimo aniversario. Tras la apertura realista de *Historia del corazón* y de *En un vasto dominio*, tras la reflexión de *Poemas de la consumación*, en los *Diálogos del conocimiento*, vuelve a una poesía más cerrada, de imágenes menos lógicas, aunque escuetas: sin la frondosidad surrealista.

La generación más joven se ha sentido atraída por esa nueva *versión* de Aleixandre, e incluso ha vuelto con más atento gusto hacia libros iniciales como *Pasión de la tierra*. Ésa fue la oportunidad de una antología, preparada por el propio Vicente, aparecida en 1971 para recoger las muestras de mayor carácter surrealista.

«Alguna vez he escrito —dice al frente de esa recopilación— que yo no soy ni he sido un poeta estrictamente superrealista, porque no he creído nunca en la base dogmática de ese movimiento: la escritura automática y la consiguiente abolición de la conciencia artística.» Inmediatamente, interroga, como rectificándose a sí mismo: «¿Pero hubo, en este sentido, alguna vez, en algún sitio, un verdadero poeta superrealista?»

En cierto modo, con esta antología tomaba partido —*al cabo de muchos años*— en el pleito sobre la existencia del surrealismo en España, y testificaba favorablemente. Como recuerdo que dijo por entonces Max Aub: «¡Hombre, veinte años diciendo que no hubo surrealismo en España, y Aleixandre publica un libro con su obra más surrealista!» En realidad, Aleixandre había dado ya un testimonio claro, en este sentido, al escribir y publicar su poema «Funeral», a la muerte de André Breton, cuyos versos ponen en línea, como en formación de honor, los títulos de los libros más surrealistas de nuestra poesía: *Un río, un amor*, de Cernuda; *Poeta en Nueva York*, de Lorca; *Sobre los ángeles*, de Alberti, y el suyo: *La destrucción o el amor*.

El libro *Diálogos del conocimiento* aparece en marzo de 1974. Un año antes, el autor recibía numerosos homenajes, al cumplir setenta y cinco años, y, por otra parte, su candidatura para el Premio Nobel

se afianza muy razonablemente, tras la publicación en Estocolmo de una antología traducida al sueco por Artur Lundkvist y Justo Jorge Padrón. Se habla de que la Academia sueca puede otorgarlo compartido con el argentino Borges.

La salud de Vicente, en los últimos años, no empeora de estado general, pero la edad sí va dejándose sentir en otros aspectos. El año 1975 transcurre desapacible: un estado gripal muy prolongado, unas hemorragias nasales muy molestas, y, tal vez lo peor: la merma en la capacidad visual, a causa de un glaucoma que acaba por tener que ser tratado quirúrgicamente. El poeta, que cumplió durante décadas un intenso programa de horas de lectura, lo restringe mucho. Tampoco puede ser ya el efusivo corresponsal de otros tiempos; los amigos, los remitentes espontáneos de libros y poemas, han de ir acostumbrándose a la ausencia de sus cartas, antes tan pródigas de cordialidad y estímulo.

No renuncia, por supuesto, a su afición de toda la vida: el diálogo amistoso. Ya hemos visto que no frecuentó nunca mucho la vida pública, los actos sociales, pero sí la íntima camaradería de la charla en pequeños grupos, en la salita o en el jardín de Velintonia. Allí se pudo encontrar a Vicente Aleixandre, en el largo periodo de casi cuarenta años, no sólo atento a toda manifestación poética, sino también alerta frente a todos los fenómenos, todas las circunstancias y vicisitudes de la vida española. Independiente, al margen de todo compromiso que no sea con su propia conciencia, pero inclinado en todo momento hacia las más nobles causas de la justicia y de la libertad.

Por fin, el 6 de octubre de 1977, la Academia

sueca decide distinguirle con el Nobel «por su obra poética creativa que, enraizada en la tradición de la lírica española y en las modernas corrientes, ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad de la hora presente».

Creo que debe subrayarse este humanismo de la poesía de Vicente Aleixandre, que hace a su obra claramente digna del premio Nobel. Su labor creadora, constante y fiel, comporta, en última instancia, una exaltación de la dignidad humana y de la libertad, lográndolo desde liberaciones estéticas y desde actitudes de comprensión y de compadecimiento.

Aleixandre ha llevado con sencillez y modestia ese periodo, de dos o tres años, de presunto candidato al importante galardón internacional. Al otorgárselo, le preguntaba un periodista, en el acoso de la actualidad:

—¿Qué significa para usted el Premio Nobel?

—Una respuesta. —*Dijo* Aleixandre—. Considero el Premio Nobel como una respuesta. El poeta formula con su obra una pregunta. A veces, no la contesta nadie; a veces, sólo un hombre: cada lector puede ser una respuesta al poeta. Pero la poesía es siempre multitudinaria en potencia. Yo he pretendido dirigirme a todos, incluso a los que no me leen. Y este premio es para mí como una gran respuesta colectiva.

Pienso que Vicente quiere decir con esto que se siente escuchado, atendido en su labor. Pero la verdad es que sus palabras se nos antojan aún más trascendentes. Porque la poesía es, en efecto, una pregunta, como nacida de la sorpresa, del asombro, de la necesidad de saber que acucia al hombre frente al mundo, ante la vida. La poesía, si no es

siempre una forma de conocimiento, sí es un ansia de él:

¿De dónde vienes, mortal que del barro has llegado
para un momento brillar y regresar después a tu apagada
[patria?

Desde todos los libros de Aleixandre nos asaltan interrogaciones, inquisitivas zozobras, de las que tal vez nazcan.

La caja de resonancia del Premio Nobel difundirá ahora el conocimiento de una vida ejemplarmente entregada a la poesía y, en ella y por ella, a la belleza y al entendimiento humano. A su verdad y a su libertad.

El Premio Nobel

La concesión del Premio Nobel de Literatura, en el otoño de 1977, es noticia que sobrepasa el interés de cualquier otra en el movido mundo informativo de una España con democracia reciente. Por un momento pensamos cómo hubiera repercutido en el ámbito oficial el suceso, de producirse unos años atrás. Recordemos que Juan Ramón Jiménez no recibió siquiera la felicitación pública del gobierno. Aquel año —1956— el ayuntamiento de Madrid —sirva de ejemplo— concedía la medalla de la capital al autor de un chotis, y no enviaba un telegrama al Premio Nobel, que en la ciudad vivió tantos años.

Ahora hay otro clima. Todo ha sido distinto. El rey ha escrito personalmente al poeta y muchos líderes políticos le han hecho llegar su felicitación que fue también proclamada por el congreso y por el senado, en sendas sesiones.

En esos mismos días, el país está procurando encajar en los nuevos modos democráticos, no sin

dificultades. La noticia del Premio aparece en las mismas páginas que la de una amnistía para cuantos fueron sancionados por causas que una nueva legislación despenalizará, al tiempo que se gesta un acuerdo entre los partidos políticos representados en las cámaras, y el gobierno, con vistas a sacar del barranco la mal parada economía.

La feble democracia española anda atareada en la busca de unas formas de libertad que superen tanto la dictadura como el enfrentamiento. Parafraseando a Galdós, cuando, en los *Episodios Nacionales*, decía que la obra de don Manuel José Quintana hizo más por el liberalismo que la espada de muchos, podríamos decir que más hace la poesía de Aleixandre, desde la libertad del arte, por el sentido de libertad en el hombre que tantos y tantos discursos políticos.

A esta España de incipiente democracia le llega, como un inesperado obsequio, el Nobel de Aleixandre. El Nobel que él solo ha merecido y que —no nos engañemos— no tiene por qué entenderse como llegado para prestigiar a ningún determinado contexto político, sino a su propia y personal valía.

Como ya conocemos su manera de ser —estas páginas no han querido otra cosa que reflejarla—, podemos asegurar que para Vicente el Premio ha sido un alto honor, recibido con esa llaneza que tan grata resulta en los grandes hombres que con ella se adornan, pero las inevitables consecuencias de esa concesión le han supuesto un trastorno. Pensemos que él nunca admitió homenajes públicos y ostentosos —sólo aquel banquete de amigos, al aparecer *La destrucción o el amor*—. Los homenajes que ha recibido llegaron siempre desde publicaciones: revistas, periódicos, libros. Nunca se prestó

a presentarse en actitud de divo. Ahora, en cambio, la avidez informativa, tan agobiante como efímera, se empeña —con razón, naturalmente— por situarlo en todos los primeros planos. Los medios de comunicación han irrumpido en la paz de Velintonia poco menos que como un tornado. Vicente no es hombre de prisas, de improvisaciones, de ajetreo publicitario —ese escaparate llamativo que tanto entusiasma a otros—. Vicente es escritor de trabajo sosegado y lector y meditador tranquilo. La prensa internacional interrogándole, las televisiones de todo el mundo enfocándole sus cámaras, han destrozado los nervios del poeta durante las semanas siguientes a la noticia.

Por fin, se ve en la necesidad de renunciar al viaje para la solemne sesión de Estocolmo. La insuficiencia cardiaca que se manifestó hace diez años, amagó de nuevo el verano pasado, en Miraflores. El médico le desaconseja el esfuerzo que supondría ir a leer personalmente su protocolario discurso, y Aleixandre delega en Justo Jorge Padrón, el poeta canario que reside en Suecia, para que asista en su nombre a la ceremonia.

Glorioso pero extenuante otoño de 1977. Fatigado, perturbado su régimen de reposos, obligado a visitas dilatadas y requeridoras de una determinada tensión, Vicente no ha perdido ni un momento, sin embargo, su sonrisa afable, su sonrisa obsequiosa, su acogedora sonrisa reflejo de un gran corazón, de una profunda comprensión humana.

Es claro que tanta alteración tiene un valor pasajero, y que la quietud volverá a la casa del poeta, quien encontrará los últimos años de su vida aureolados por ese justo reconocimiento, por esa *respuesta*, como él dice.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE SU OBRA

Unidad poética

No es fácil sintetizar la presencia de Aleixandre en la poesía española. Comienza por no ser poeta limitado y monocorde, sino un poeta de amplio mundo poético y fecunda capacidad creadora. Además, su obra posee una rara atracción. La percibimos como punto de arranque, como magisterio enriquecedor para poetas de tendencias y estilos no sólo disímiles, sino contradictorios. ¿Qué Aleixandre ha supuesto una mayor aportación, cuál ha permanecido más? ¿Qué aspectos de su obra resultaron mayormente renovadores? ¿El Aleixandre superrealista, el neorromántico, el de visión cósmica, el realista? Salta aquí una posibilidad de error, porque, paradójicamente, no hay más que un Aleixandre. Excluida toda suposición de un poeta proteico o de diversas personalidades mutuamente anuladoras. Aleixandre, si bien se mira, no cambia de formas y de ideas y, desde luego, no hay en él, ni coexistentes ni sucesivas, varias personalidades. Toda la obra de Aleixandre es coherente y sus aparenciales aspectos disímiles muéstranse, en rigor, solidarios. Las épocas o zonas que se han señalado en sus libros tienen razón de ser sólo como conveniencia crítica y los cambios registrados por sus

exegetas se imponen para el análisis estilístico. Ahora bien, el desarrollo perfecto y unitario de esta obra poética se nos muestra, vista en su conjunto, con impresionante convicción. Vicente no ha cambiado de *Pasión de la Tierra* a *Sombra del Paraíso* o de éste a *Historia del corazón* o a *Poemas de la consumación* como quien abandona un traje para vestir otro distinto. Aleixandre ha desarrollado, en su totalidad, una visión del mundo. La poesía, si grande, es precisamente eso: una comprensión del mundo, una interpretación: un *descubrimiento*, con palabra que le es cara («el poeta no inventa nada, expresión no quiere decir invención, sino descubrimiento»). Y esa obra ha sido realizada creando idioma. Esa conjugación del qué y del cómo que implica todo el fenómeno poético, ese binomio con que se plantea su problema. No hay, pues, soluciones de continuidad en la obra aleixandrina. Si acaso, los poemas iniciales de *Ámbito* pudieran verse candorosos, angélicamente flotantes, exentos del orbe total. No voy a entrar ahora en el análisis del libro; es claro que algunas conexiones siempre es posible hallar con la obra creada después. Pero *Ámbito* es un libro *de situación*, escrito cuando aún el poeta no se ha formado del todo. Ya le hemos visto vacilante entre su formación jurídico-mercantil y un inusitado reclamo vocacional. Es obvio que el poeta *nace*, pero también *se hace*. Es producto de educación, cultura, ambiente... Con *Ámbito*, Aleixandre se sitúa en su generación, en su época. *Ámbito* es algo así como la ficha de empadronamiento. A esa luz, *Ámbito* es un libro importantísimo —aparte de la belleza de sus poemas—, como lo es para todo ciudadano el acta de nacimiento, con su media filiación. A partir de ahí se vive en el mundo. Y se crea.

El superrealismo

Aleixandre incorpora inmediatamente a la poesía española esa concepción unitaria del universo donde el hombre queda tenebrosamente incluido, unas veces como pasión acerba, otras como rastro gimiente, o como negada existencia, o como materia puesta en pie y asumidora de un fugaz y herido vivir. Mas todo ello —y ésta es una de las más grandes conquistas— a salvo de invasiones filosóficas de la poesía, aunque «toda poesía lleve consigo una moral». A Aleixandre se debe la incorporación de una *vertiente existencial* de la poesía superrealista. De ahí que su superrealismo se diferencie, en muchos aspectos, incluso en el vocabulario de tan estereotipada presencia en otros, del más conocido y cultivado dentro y fuera de España. En realidad, Aleixandre es, con Paul Eluard, el más radicalmente poeta del superrealismo, el más humano y agónicamente poeta.

Si es o no superrealismo el que se escribe en España por los años treinta, plantea cuestión que no precisa más que un matiz, admitido el cual creo yo que todos podemos estar de acuerdo. Y el matiz es la peculiaridad. La manera propia con que se crea poesía superrealista entre nosotros. Que no es igual, ni hubiera podido serlo, a como la crearon los poetas franceses. Sin embargo, las causas desencadenantes son idénticas. Las nuevas experiencias psicológicas y los antecedentes literarios suponen una inquietud inicial común. Los poetas españoles tienen, sin duda alguna, noticia de lo que se ha comenzado a hacer en Francia. Hemos visto en capítulos anteriores a Aleixandre no sólo leyendo a Freud y a Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire, sino siguiendo las revistas ultraístas que difundían

traducciones de Tzara, Max Jacob, etc., y textos sobre el Dadaísmo. Le hemos visto paseando por París en uno de los años clave del fermento superrealista. Parece ingenuo suponer que todo aquello se iba a quedar fuera del magma creador y decir que tales sucesos no tienen nada que ver con la poesía escrita más tarde por el joven poeta. El impulso que recibe, sobre todo, de Rimbaud y de Lautréamont me parece evidente y notable. El matiz —insisto— es que la manera de ser, los condicionados vitales y el genio creador imprimen personalidad a lo que sale de su pluma, que es la más importante poesía surrealista, evolucionada luego, en un proceso de clarificación por él mismo explicado, pero subyacente en el total de la obra y, sobre todo, motivo de singulares hallazgos e innovaciones expresivas, incorporadas ya a la poesía española que debe a Aleixandre un enriquecimiento como el que experimentó después de Góngora o de Rubén Darío. De los pocos y grandes renovadores, en definitiva.

Aleixandre es uno de nuestros auténticos poetas revolucionarios. Porque su poesía supone eso: una transformación de la sensibilidad. El superrealismo nació por el deseo de subvertir una vieja escala de valores y luchar contra un muro de prejuicios y convencionalismos. Por eso coincidió, en ocasiones, con sendas políticamente avanzadas. Se trata de «un estado de espíritu», como quería su definidor máximo, que aspira a liberar al hombre de la tiranía razonadora y de conformaciones petrificadas. Busca dar al ser humano su integridad y su elementalidad. Por eso es destructor y creador a la vez. Amargo y de divertida cabriola. Corrosivo y lírico. Demoniaco y angélico, si se quiere. Liberó a la poesía de su partidismo sentimental y racional,

haciéndola partícipe de cuanto abarca al hombre completo, incluso lo onírico. El adocenamiento del *arte falsea* la auténtica expresión del hombre; por eso los superrealistas, cansados de la repetición mostrenca, persiguieron *nuevas fórmulas y sintieron* la angustia de querer conciliar las inconciliables realidades de la verdad y el sueño y de aprehender la multiplicidad de las cosas. En cuanto a esa angustia, tan humana, el superrealismo es existen*cial; en cuanto* a su delirante buceamiento en el propio ser, es romántico.

Pero el superrealismo *lleva congénita* la contradicción de que, por los canales oníricos, se evade hacia un idealismo en pugna con su desesperado deseo de realidad. En las fórmulas expresivas también lo veremos opuesto a sí propio: nace en contra *del simbolismo y acaba* por hacer del símbolo y de la imagen su enloquecido y fabuloso torbellino. Quiso darle a la *poesía el vuelo de un destino, pero* llevaba en el ala el plomo de la ininteligibilidad, convirtiéndose en un juego para iniciados. Aburguesándose, en definitiva. Por eso hoy *snobistas* y cultos *bienpensantes* no ven ningún peligro en coquetear *con sus supervivencias* anacrónicas. Por eso también los más conscientes han hecho girar sus relojes hacia la hora de *una expresión mayoritaria.* Es el caso de Vicente Aleixandre cuando escribía, en el prólogo de la segunda edición de *Pasión de la Tierra:* «Y aquí está el grave disfavor... El impulso que mueve a este libro es el de la angustia del hombre..., *situado en medio* del caos... Pero este impulso que agita aquí a un hombre, no en sus terminales refinamientos civiles, *sino en zonas básicas en que lo* telúrico le reconoce y en que los demás pueden reconocerlo, se ha visto expresado y servido por una

técnica y por un lenguaje que le hacen incomunicable con una buena parte de esa masa general de los hombres a la que está haciendo su llamamiento.» He aquí la contradicción que antes he señalado. Y añade que esto «es un problema genérico: más de medio siglo de poesía europea confinada en las minorías». Para asegurar: «Mi poesía ha sido, desde este mismo libro, un lento movimiento natural hacia la clarificación expresiva, con una acentuación de la conciencia de cual es, por su sustancia, el destino poético.» Tal proceso clarificador ha hecho posible la comunicatividad de un latido humanamente solidario como el de las páginas de *Historia del corazón.*

Aleixandre sintió pronto, ciertamente, esa necesidad encauzadora, si no clarificadora, del automatismo psíquico puro, abriendo paso a elementos voluntarios o conscientes. Es uno de los aspectos que lo distinguen de los «ortodoxos». Otro, es lo que llamaríamos su *seriedad.* Aunque en algún momento echa mano del sarcasmo, la poesía de Aleixandre se abstiene de toda pirueta y no participa del histrionismo que alentó a muchos surrealistas, dentro y fuera de la obra. Dentro y fuera de la obra, en efecto. Con frecuencia, los seguidores de la tendencia acompañaron sus manifestaciones literarias y artísticas con exhibicionismos de los que llamaron «actos surrealistas». Algún anacrónico superviviente los cultiva aún hoy. Vicente, más cerca del aspecto *existencial,* como dije antes, del superrealismo, no ha pretendido nunca sorprender a ningún burgués con albardanerías sedicientemente rebeldes. Se ha limitado a ahondar y esclarecer su obra.

Quizá proviene también de esto último la ausencia, ya señalada, de un vocabulario estereotipado. Estadísticamente, de las obras superrealistas cabe

obtener una serie de palabras empleadas con abrumadora insistencia y que constituyen un léxico peculiar. Son expresiones que salpican el lenguaje superrealista hasta, en cierto modo, despersonalizarlo. Aleixandre no incurre en la «mostrenquería». Su vocabulario es propio y raramente tropezamos en sus poemas con uno de aquellos términos consabidos.

La originalidad temática

La temática se presenta también característica y nueva. Sabemos que es la unidad cósmica, y en ella, negado o compadecido, el ser humano. Pero en la variedad de ángulos de contemplación que el poeta ha adoptado, hállanse mundos poco o nada frecuentados hasta él.

Ahí está, desde sus primeros libros hasta el último, el inquietador mundo subterráneo. En conexión evidente con el tema del «nacimiento último», al que luego me referiré, mas con una continuada manera de contemplar la vida a través de misteriosos cimbres y naturales hipogeos. No se ha estudiado hasta ahora esa constante aleixandrina, que yo sepa, y me parece que podría llevarse a cabo sobre los jalones de ocho poemas: «En el fondo del pozo», de *Espadas como labios* (1930-1931):

> Allá en el fondo del pozo donde las florecillas
> donde las lindas margaritas no vacilan
> donde no hay viento o perfume de hombre
> donde jamás el mar impone su amenaza
> allí allí está quedo ese silencio
> hecho con un rumor ahogado con un puño.

El segundo jalón es «Mina», de *La destrucción o el amor* (1933):

Dejadme, sí, dejadme cavar, cavar sin tregua
cavar hacia ese nido caliente o plumón tibio
hasta esa carne dulce donde duermen los pájaros
los amores de un día cuando el sol luce fuera.

De aquí pasamos a *Mundo a solas* (1934-36), con su poema «Bajo la tierra»:

Bajo tierra se vive. La humedad es la sangre.
Hay lombrices pequeñas como niños no nacidos.
Hay tubérculos que hacia dentro crecen como flores.
Ignoran que en lo sumo y en libertad los pétalos
son rosas, amarillos, carmines o inocentes.
Hay piedras que nunca serán ojos. Hay hierbas que
son saliva triste.
Hay dientes en la tierra que en medio de los sueños
se mueven y mastican lo que nunca es el beso.

Un nuevo punto de referencia nos lo da el poema «El enterrado», de *Nacimiento último* (1927-52):

Hombre que muerto o vivo vida hallares
respirando la tierra. Solo, puro
quebrantados tus límites estallas
resucitas. ¡Ya tierra, tierra hermosa!
Hombre: tierra perenne, gloria, vida.

En el mismo libro, y como exponente que es de la obra desarrollada en veinticinco años, hallamos otros dos: «El muerto»:

Bajo la tierra el día
oscurece. Ave rara
ave arriba en el árbol que cantas para un muerto.
Bajo la tierra duermo
como otra raíz de ese árbol que a solas en mí nutro.

y «Epitafio»:

Nunca el rumor de un río aquí se escuche.
En la profunda tierra el muerto vive

como absoluta tierra.
Pasa, humano:
no sonarán tus pasos en un pecho.

De 1944 data otro posible jalón de este itinerario de vida subyacente. No se incorpora a libro. Su razón inicial es una elegía a Lorca. En las *Obras completas* figura entre «Poemas varios». Su título, «El enterrado»:

¿Qué suena, duro, oscuro, con voz de sangre o mina,
secreto abismo o pecho que hueco hoy amontona
viento, poder, y expulsa tu voz hasta mi oído?
¿Lloras? ¿Cantas? ¿O vives, solo vives sin llanto
hombre de luz extinta que reposado aguardas
sabio de ti y del mundo, bajo la tierra leve?

El título ha repetido no sólo al del poema de *Nacimiento último* —como acaba de verse—, sino también el subtítulo del poema de *Espadas como labios*. Y aún no era bastante. Se insiste, en prueba clara de que el tiempo no ha borrado la inicial y obsesiva intuición, en las páginas más recientes. «El enterrado» vuelve a ser título para uno de los *Poemas de la consumación* (1968):

La tierra germinal acepta el beso
último. Este reposo en brazos de quien ama
sin tregua, conforta el corazón. Vida, tú empiezas.
Sábana de verdad que cubre el alma
dormida, mientras los brazos grandes no desmayan
jamás. Tenaz vivo del todo,
bajo un cielo inmediato: tierra, estrellas.

Obsérvese que ninguno de estos poemas propende a una visión puramente vegetal de la vida, lo que hubiera sido más tradicional y, paradójicamente, más *surrealista*. Raíces desplegadas y simientes ger-

minadoras sosteniendo la eclosión floral, la fecundidad cereal, la frondosidad arbórea... No, el mundo subterráneo de Aleixandre es aún más complejo. No se limita a ser una vida en comunicación y botánica correspondencia con la exterior, con la que alienta en la superficie, sino que es una vida propia, una vida intratelúrica.

El amor-destrucción y el panteísmo

De esa otra gran intuición del mundo poético aleixandrino que es su concepto de amor-destrucción, se ha escrito largamente. En el fondo último de su ascendencia me parece ver esa destrucción que es amor en el recuerdo de la continua pugna *amor-odio* moviendo el mundo, de las teorías de Empédocles y los mecanicistas. (Vicente frecuentó mucho a los presocráticos.) Es ésta una de las aportaciones aleixandrinas a la poesía actual que han alcanzado repercusión mayor. Su huella se trasluce en numerosos poetas, incluso en muchos que, formalmente, no acusan un influjo notorio.

También se ha escrito bastante respecto del *panteísmo*. El poeta se integra en el cosmos y canta la materia como única y total: la flora, la fauna, las montañas, el cielo, son una misma cosa material en la que el ser humano va ínsito. Su «nacimiento último» no es sino la culminación: el hombre, al fundirse a la tierra, a la materia cósmica, en la muerte, nace a la unidad total. Aquí hay, en cierto modo, una mística. Aleixandre se ha llamado a sí mismo «místico de la materia». Y la ascendencia místico-panteísta la tenemos en el maestro Bernardo Pérez de Chinchón, que al dedicar su traducción

de *Preparatio ad mortem*, de Erasmo, en 1535, escribe: «Cuando el hombre nace del vientre de su madre, entra en el vientre de la Naturaleza, y cuando muere, es el parto de la Naturaleza; es decir, que el hombre tiene dos nacimientos.» Ese segundo nacimiento de Bernardo Pérez de Chinchón es el «nacimiento último» de Aleixandre.

En *Historia del corazón* y *En un vasto dominio*, Vicente amplía su visión, abriéndola a un costado moral. Si tema básico es la unidad total de la Naturaleza, en ésta queda implicado el hombre, exaltado en su elementalidad de ser puro. La fuerza cósmica que aglutina los elementos y que los condiciona avasalladoramente, es el amor. De un caos apasionado y como subterráneo va surgiendo un orbe luminoso, una visión nítida de la creación. Y de pronto, el equilibrio logrado, la perfección alcanzada desde los sumidos pozos de la materia caótica a la radiante hermosura de un cenit intemporal, se escora por peso del propio corazón, y la difícil vida humana se destaca, con su grave destino, como protagonista. Esta evolución comporta una moral: la de sentirse integrado en un mundo común, la de reconocerse en los demás, en una libertad hacia lo unitario. Supone también un sentido religioso, aunque el dios de esta poesía es la fuerza cósmica, en la que el hombre se sumerge definitivamente, y allí encuentra vida. Es un dios-materia.

El ciclo paraíso-sombra

Sombra del paraíso tiene algo de la vuelta a una «edad de oro», creación de muchas literaturas; algo de utopía al revés: modelo de pasado en vez de

modelo de futuro. Pero discrepo de su supuesta atemporalidad, según vengo escribiendo sobre este tema en varios sitios[1]. No voy a repetirme ni a colocar en estas páginas los mismos argumentos que situé en otras, a las cuales me permito remitir a los lectores que puedan sentirse interesados. Voy a añadir algunos otros comentarios, ya que para mí está claro que Aleixandre, en *Sombra del paraíso*, consigue una obra propia de la postguerra, un libro motivado por las circunstancias imperantes, aquellas que gravemente venían afectando su vida durante los años de creación.

Porque *Sombra del paraíso* se escribe entre dos sombríos otoños de una dura postguerra: el de 1939 y el de 1943, y tal cronología histórica no puede ser baladí. La biografía de Vicente Aleixandre pone bien en evidencia el acontecer vital del poeta durante ese lapso. *Sombra del paraíso* nace compelido por semejante acontecer adverso, respondiendo a una actitud anímica así engendrada, y sus referencias temporales, si no frecuentes, no faltan, aludiendo el poeta, por ejemplo, «al agitado corazón con que estos años vivo», lo cual, sabiendo como sabemos de qué años se trata, no puede por menos de antojarse clave.

Pero repito que no voy a extenderme al examen de los poemas que considero más reveladores de los aspectos en que he basado mi interpretación y, por supuesto, aclaro que ésta no tiene más propósito que colocar una visión temporalista o historicista

[1] «Otro acercamiento a *Sombra del paraíso*», de L. DE LUIS, en la revista «Sagitario», de Western Michigan University, Kalamazoo, septiembre de 1971. También: Prólogo a la edición crítica de la misma obra, en la colección de Clásicos Castalia, Madrid, 1976.

junto a las interpretaciones que desde otros ángulos han venido haciéndose –algunas por excelentes críticos– de este libro capital. No olvidemos que en él, como en toda poesía de recuerdos, tiene que haber dos tiempos: el recordado (que se idealiza) y aquel desde el cual se recuerda (que se dramatiza). Las exégesis en torno al libro miraron hasta hoy más –me parece a mí– al primero (infancia, adolescencia y, por extensión trascendente, alba paradisíaca del mundo, pureza primigenia), olvidando un poco –creo yo– el segundo (un aquí y un ahora localizables, condicionantes y, también por extensión, sociedades injustas, primacía de odios, etc.). Ambos tiempos tiñen el libro, ambos tiempos lo hacen bifronte, ambos tiempos lo desgarran patéticamente. Esquematizando: la Arcadia o el contrato social, Platón o Rousseau. De aquí la contradicción en que el libro se mueve, su ininterrumpida sucesión de sombras y luces, su zona de paraíso y su zona de exilio.

La tesitura que, en la vida del poeta, promueve tal suerte de poesía abarca un ciclo históricamente muy concreto y peculiar; ya hemos señalado que, por cuanto al libro en sí se refiere, lo limitan los otoños postbélicos del 39 y del 43. Sin embargo, el ciclo es algo mayor, puesto que «sin solución de continuidad con *Sombra del paraíso*, todavía en su ámbito, pero cuando el libro ya se imprimía» (frase declarativa del propio poeta), escribió cinco poemas que irían a instalarse luego como parte sexta de *Nacimiento último*, volumen editado en 1953. Tales piezas deben atribuirse, lógicamente, al primer trimestre de 1944, y con ellas se cierra el ciclo total de *Sombra del paraíso*.

Falta hacer ingresar en este ciclo completo de 57 poemas (52 del libro en sí más los 5 posteriores)

uno que, a mi juicio, se inserta de lleno y por sus propias características, así como por su fecha, en el centro mismo del ciclo. Se trata de «Elegía», escrito en abril de 1942[1] y editado por primera vez en 1948 y en Zaragoza, por el profesor Blecua, constituyendo el número dos de sus «Cuadernos de las horas situadas». Su incorporación definitiva a libro la obtuvo dentro del citado volumen de *Nacimiento último*.

Mientras los *cinco poemas paradisiacos* enriquecen la vertiente más luminosa (cuatro, jubilosamente paradisiacos; el último, patéticamente radiante) del libro, esta «Elegía» incide en la sombría y trágica. Y, desde luego, es una de las piezas que presentan connotaciones temporales y motivaciones concretas.

El clima de este poema se identifica con el que bien conocemos por el libro mismo. No sólo su talante; vocabulario, imágenes y recursos expresivos son también comunes. Tierra, noche, espacio sideral enmarcan un cuerpo bello —cuya belleza física nace de estados morales: amor, generosidad, capacidad de revelación—, muerto, que se convierte en el centro del mundo. El planeta, contaminado por la injusta muerte, arroja de sí todo lo humano —causante colectivo, por la mala conformación social, de la muerte— y huye con el cuerpo abrazado, «por el celeste espacio con su tesoro a solas», después de haberlo mostrado como una *Piedad*. (Surge aquí una simbología religiosa realmente excepcional en la obra de Aleixandre; acaso única huella de iconografía católica, si bien, a pesar de la relación madre-hijo que obviamente tiene, está empleada con más sentido plástico y estético.)

[1] Declaración formulada por el poeta al autor de este libro.

Otro cuerpo muerto sobre la tierra, sumido en la noche, había en un poema de 1941: «Muerte en el paraíso». Antecedente es asimismo «No basta» (1940), donde la tierra es madre que acoge al hombre desolado. Y, más adelante, en 1943, los cuerpos muertos de los «Hijos de los campos» se harán, en manos de la tierra, «oscuros y dulces».

Pero la mayor semejanza nos la ofrece uno de los primerísimos poemas escritos para este ciclo: «Los dormidos» (agosto de 1940), donde vemos que los cuerpos (dormidos o muertos; he escrito sobre este poema deduciendo que bien pudo ser, en el fondo, un canto a los muertos en la entonces reciente guerra civil) son transportados gloriosamente, cósmicamente: «una noche de velos, de plumas, de miradas/vuela por los espacios llevándoos insepultos». El cuerpo protagonista de la «Elegía» es también insepulto, puesto que tiene sólo una «tumba estelar», y la tierra lo lleva, apretado, escapando entre los soles.

Si en «Los dormidos» *la tierra vuela sin túnica*, en la «Elegía» *la tierra caliente vuela sin mantos*. Si en «Los dormidos» *la tierra vuela alerta*, en la «Elegía» la *tierra ligera vuela*. Si en «Los dormidos» la *luna* es *de piedra*, en la «Elegía» el *cielo* es *de losa*. Si en «Los dormidos» se alinean *estrellas* y *gargantas*, en la «Elegía» la *garganta es estelar*. Si en «Los dormidos» hay una pareja de ecfonesis: *¡Despertad! ¡Mirad!*, en la «Elegía» hay otra: *¡Huye! ¡Escapa!* Sustantivos como *luna, destino, cielo, tierra, cuerpo, estrella, luces, plumas, tumba, vuelo*, son comunes al vocabulario de los dos poemas, y, por supuesto, el clímax de ambos reside en el arrebato telúrico que transporta los cuerpos inertes volando por el cosmos.

También se registran semejanzas entre la «Elegía» y un poema ligeramente posterior (junio de 1942) cual es «Destino de la carne». Por lo pronto, la negación del comienzo. *No lo sé. Fue sin música*, arranca la «Elegía», en tanto que «Destino de la carne» iníciase diciendo *No, no es eso. No miro.* El cuerpo cantado en la «Elegía» fue *nacido para amar*, y en el otro poema se habla de una *carne que nació para amar.* Aquel cuerpo fue *muerto, acabado;* esta carne está *marchitamente eterna.*

Otros muchos rasgos estilísticos de la «Elegía» son típicos de *Sombra del paraíso.* Hipérboles cósmicas, anáforas y anadiplosis, sinatroísmos, versos obtenidos por yuxtaposición de elementos *(como tierra, como roca, cual grito; como flor, como mar, como pluma, cual astro)*, abonan la identificación de la pieza en el ciclo indicado y su pertenencia al sector oscuro y amargo del mismo, dependiente de un cúmulo de circunstancias temporales. Ese tinte negativo le viene a la «Elegía» como secuela del libro anterior *—Mundo a solas—*, en cuanto hay un rechazo del mundo humano, en busca de la pureza planetaria donde brilla solo, como un cuerpo lúcido e inmortal, el muerto glorificado que, así, se integra en la grandiosidad cósmica entre lo más hermoso y perdurable, mientras se pierden en la nada los ciegos restos del odio que lo inmolara.

La reacción del poema es, pues, de protesta y la circunstancia tiene fecha y nombre. El muerto no es un ente abstracto; la queja no es una romántica evasión. Los *grandes ojos azules* que *abiertos se quedaron* son los del poeta Miguel Hernández, en un dato bien conocido de su fallecimiento en la prisión de Alicante, el 28 de marzo de 1942. Y cuando diferentes versos de la «Elegía» nos hablan de *carne*

solo para amar, vida solo por amor, de *hermoso corazón nacido para amar* y de *cruelmente acuchillado por el odio*, la correspondencia es perfecta con el poema de *Cancionero y romancero de ausencias*, titulado «Antes del odio», donde tan patéticamente cantaba Miguel: «Sólo por amor odiado, / sólo por amor.»

La trascendencia social

Aleixandre no escribió nunca una poesía de solitario adrede ni fue en ningún instante un devanador narcisista de sus propios sueños. Lo hemos visto en su forzada soledad, permanentemente interesado y, aún más, preocupado por cuanto vivía en torno. Nada más lejos del «yoísmo» insolidario que una poesía tendente a la integración de cuanto canta. No es una poesía separadora, sino unitiva. Recordemos aquella *Confidencia literaria* de 1944, citada en páginas anteriores.

La obra más hermética, *Pasión de la Tierra*, supone ya una intención de remover las sombras para que pueda entrar la luz. Se desciende a esclusas y sentinas del hombre, donde se acumulan residuos que fermentan en apasionadas violencias, con ansia de liberación y deseo de exaltar lo elemental y auténtico de la vida.

En *Espadas como labios* aparece un matiz unas veces irónico, otras amargo, que ha sido interpretado por algunos críticos como la exaltación por contraste de la pureza primigenia cantada siempre por el autor, lo cual es cierto, pero es preciso, a mi entender, llegar más lejos en la comprensión de todo su alcance, entendiéndolo como la repulsa de una sociedad caduca que hay que hacer saltar de sus cáscaras artificiales, desmontándola de conven-

cionalismos y eliminando unos principios falsos e injustos. La labor de este tipo de poesía entra en el propósito que todo el superrealismo tuvo: sarcasmo demoledor, revulsivo higiénico.

Por la sombría visión de *Mundo a solas* percibimos la imposible vida en el desamor. El desamor se enseñorea del mundo y el hombre no existe, es sólo sombra, resto de ultrajada existencia.

Sombra del Paraíso es, en el fondo, para mí, un libro triste. Es la elegía de una frustración: lo que el hombre no llega a ser, en un mundo hermosísimo. Ya insinué antes que es una voz de exiliado, no casualmente coetánea de la expatriación física sufrida por otras voces de su cordial amistad y de su hermandad poética. No olvidemos que la postguerra arrastró a un exilio de doble fuerza: el exilio *centrífugo*, que lanzó a cientos de miles de españoles a los caminos de la «España peregrina» y al exilio *centrípeto*, que sofocó a otros tantos en la España silenciosa.

Sombra del Paraíso es un libro de ablegación (que viene de *ablegatio*, esto es, de *alejar*), un libro de alejamiento, donde el poeta, acongojado en una realidad sombría, canta un mundo de perdida inocencia. Él quisiera que la poesía, como «los puros céfiros primeros», «venciesen a fuerza de candor a la noche». Lo dice el mismo poeta: «Canto a la luz desde la conciencia de la oscuridad.» La gran belleza con que está expresado, la luminosidad mediterránea que lo invade, deslumbra. Pero el «destino es trágico». Tal comprensión nos lleva a un humanismo que culmina en *Historia del corazón*, evidenciando que el hombre, al hermanarse con los demás, se hace verdaderamente humano. Y el poeta se cumple cuando «canta por todos».

De la obra de Aleixandre parte, pues, una rehumanización de la poesía que va a tener gran trascendencia en etapas siguientes. Porque rehumanizar la poesía es dar el primer paso para hacerla entrar en un ámbito social. No hay sociedad sin hombre y éste es su célula básica.

Todo ello, proyectado sobre una temática realista y concretado al vivir humano, hace adquirir a ciertos poemas un matiz solidario. El hombre busca la compañía humana y el amor. La pareja de hombre y mujer ascendiendo hacia la cumbre de la vida adquiere impresionante categoría simbólica de ese mutuo acompañamiento. No hay sociedad si no hay dos. Para que exista el nosotros es preciso que se den el tú y yo.

Los temas de *Historia del corazón* ponen en carne viva de poesía una problemática de la existencia resuelta con ternura y comprensión y una conciencia de la responsabilidad del poeta como solidario de su tiempo.

Lo solidario ha impedido precisamente que una conciencia de vida amenazada y difícil que late en *Historia del corazón* se enclaustre en el subjetivismo que ha llevado la filosofía de la angustia a la desesperanza del absurdo. El esfuerzo de una penosa ascensión, el camino difícil y la jornada —toda la vida— agotadora, con la imagen de «entre dos oscuridades un relámpago», elementos que surgen de estos poemas, pueden tener puntos afines con el existencialismo. Pero si contrastamos cierto aspecto suscitado por un verbo que aquí emplea Aleixandre, con el tema sartriano de «el otro», apreciaremos en seguida su oposición. El verbo es el reflexivo *reconocerse*. El poeta *se reconoce*, esto es, se descubre a sí mismo, se posesiona de sí mismo, al verse en los

demás. A diferencia del pensador existencialista francés, para quien el enfrentamiento con «el otro» supone una pérdida de su libertad interior, Vicente Aleixandre sabe que el hombre se encuentra a sí mismo en los demás. La presencia social de los demás en el existencialismo sartriano no ha dado otra imagen que la terrible de las soledades extrañas y unidas de la galera. En Aleixandre ha motivado esta interpretación comunitaria:

EN LA PLAZA

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

No es bueno
quedarse en la orilla
como el malecón o como el molusco que quiere calcáreamente imitar a la roca.
Sino que es puro y sereno arrasarse en la dicha
de fluir y perderse,
encontrándose en el movimiento con que el gran corazón de los hombres palpita extendido.

Como ése que vive ahí, ignoro en qué piso
y le he visto bajar por unas escaleras
y adentrarse valientemente entre la multitud y perderse.
La gran masa pasaba. Pero era reconocible el diminuto corazón afluido.
Allí, ¿quién lo reconocería? Allí con esperanza, con resolución o con fe, con temeroso denuedo,
con silenciosa humildad, allí él también
transcurría.

Era una gran plaza abierta, y había olor de existencia.
Un olor a gran sol descubierto, a viento rizándolo,
un gran viento que sobre las cabezas pasaba su mano,
su gran mano que rozaba las frentes unidas y las reconfortaba.

Y era el serpear que se movía
como un único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra.

Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y puede reconocerse.
Cuando en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,
quisieras algo preguntar a tu imagen,
no te busques en el espejo,
en un extinto diálogo en que no te oyes.
Baja, baja despacio y búscate entre los otros.
Allí están todos, y tú entre ellos.
Oh, desnúdate y fúndete, y reconócete.

Entra despacio, como el bañista que, temeroso, con mucho amor y recelo al agua,
introduce primero sus pies en la espuma,
y siente el agua subirle, y ya se atreve, y casi ya se decide.
Y ahora con el agua en la cintura todavía no se confía.
Pero él extiende sus brazos, abre al fin sus dos brazos y se entrega completo.
Y allí fuerte se reconoce, y crece y se lanza,
y avanza y levanta espumas, y salta y confía,
y hiende y late en las aguas vivas, y canta, y es joven.

Así, entra con pies desnudos. Entra en el hervor, en la plaza.
Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.
¡Oh pequeño corazón diminuto, corazón que quiere latir
para ser él también el unánime corazón que le alcanza!

La comprensión de un destino social del hombre que se trasluce en buena parte de la poesía aleixandrina, se apoya en dos puntos fundamentales deducibles de poemas como los incluidos en «La mirada extendida», segunda parte de *Historia del corazón:* la negación de la soledad y la afirmación de una

realidad común. El poeta rechaza el «quedarse en la orilla», y, a la vez, un mundo objetivo aparece con presencia constante en casi todo el libro, hasta llevar los poemas a una expresión narrativa.

La aceptación metafísica de la transitoriedad de la vida no decae en la inacción, sino que alienta, en actitud moral, esperanza y esfuerzo.

Siéntate. No mires hacia atrás. ¡Adelante!
Adelante. Levántate. Un poco más. Es la vida.
Sigue, sigue subiendo. Falta poco. Oh, qué joven eres.

La palabra esperanzadora es como una brisa. Enjuga el rostro del caminante y, de repente, se hace brazo desconocido, pero reconocido, en el que apoyarse. Parece como si el hombre triste, el herido y maltrecho personaje, se irguiera renacido y echara a andar con nueva energía hacia la aurora.

También con un claro juego de símbolos nos da Aleixandre hondos cantos al tránsito flanqueado de asperezas y privaciones de una masa humana en penosa marcha hacia la esperanza. La colectividad aquí tiene un nombre en singular: es el «vagabundo continuo», pero a él se incorporan hombres de todas las razas. El dolor y la muerte van haciendo su poda en el cuerpo múltiple del vagabundo, «mas sigue...», que es el verso final de uno de estos poemas.

En un vasto dominio

Este vasto dominio que Vicente Aleixandre resume en uno de sus libros más extensos y complejos, es el del hombre. O mejor: el de lo humano, lo que sólo los hombres todos pueden vivir, según afirmación goethiana. Es el dominio, el mundo de la

materia humana, la materia cósmica y única, total, en su constitución de vida humana. Porque todo el mundo, esa unidad cósmica asumida por el poeta en sus grandes libros anteriores, no es sino materia única que se *incorpora* –esto es: se hace cuerpo– a distintas formas de vida: geología gigante, vastedad selvática, inmenso mar, enorme o diminuto latido zoológico. Y hombre.

Este libro es la *incorporación* (*incorporaciones* se titulan algunos de sus apartados o capítulos, como les llama el poeta, y luego volveremos sobre esta denominación) de la materia a vida humana. Y la *incorporación* de esa materia a vida social e histórica.

La materia emerge como vida humana –es lo que se escucha al fondo de este libro–, pero es única, y si la vemos en un ser individualizada, en un hombre que contempla la noche sobre la ciudad, podemos percibir que cada movimiento de aparente independencia repercute en el común oleaje vivo. Porque un cuerpo no es sino parte del inmenso cuerpo, de la inmensa materia que viene del fondo del existir y que es la misma en los seres de remotos siglos que en estos que ahora somos. Materia sin edad o con una sola edad: la del hombre.

Como para el árabe español del panpsiquismo cada alma no era sino el latido pequeño de un alma total, para Aleixandre cada cuerpo no es otra cosa que el reborde erguido de una única materia. Desde *Pasión de la Tierra* vamos, pues, a recorrer un largo y no contradictorio camino: de la totalidad cósmica a la totalidad humana, y el ser humano, que ya se puso en pie con vocación solidaria en *Historia del corazón*, pone en movimiento, en el curso de estos poemas –toma conciencia–, sus órganos y posibilidades, transformándose sus sentidos, sus

funciones naturales, en el devenir histórico. El ojo, la mano, la sangre, la pierna, la oreja, la cabeza, la boca, el acto fisiológico de comer (el vientre), la función reproductora (el sexo). El brazo, por ejemplo, considerado como una herramienta, nos hace sentir poéticamente, nos transforma en poesía, aquello que Marx llamó la incorporación de los órganos vivos a soportes naturales de actividades humanas. El poeta nos sugiere todo el mundo que pone en movimiento el esfuerzo del brazo y cómo de él surte la mano que halla otra y, estrechándose, forman el confín vivo de la tierra: «el mundo, hijo del brazo».

Lo dicho implica algo: la asociación de esos brotes individualizados de materia viva, la consideración de esa materia como vida colectiva.

En estos poemas el poeta no canta abstracciones, no inventa —lo que hubiera sido fácil a su rica imaginación— un pueblo activo, no acumula sobre él la luz cegadora de sus imágenes: sencillamente, lo pinta, lo describe —empleemos el verbo que cuadra— de observación directa. Hemos atravesado varios veranos con Vicente Aleixandre el puerto de La Morcuera; con él hemos recorrido las calles de Bustarviejo, nos hemos sentado a descansar frente al valle de Rascafría, le hemos contemplado mientras sus ojos —los azules y altos ojos del poeta— vagaban por el campo de Miraflores. Ahora leemos estos poemas —«El pueblo está en la ladera»— y no es sólo reconocer el panorama lo que hacemos, es volver a vivirlo.

En este libro que antes he calificado de complejo, Aleixandre actúa mucho por contrastes: el ente individual y el ente social, el tiempo pasado y el de hoy, vida pintada y vida vivida. Hay un contraste

más: «ciudad viva, ciudad muerta». Título que se me antoja ambivalente: tanto para la contraposición del pueblo (colectividad natural y fecunda) y la ciudad (corrupción de una sociedad burguesa), como para la contraposición, dentro de esa burguesía caduca, de su exterioridad brillante y su interior podrido. Aquí aflora la veta sarcástica que he comentado en otros capítulos.

Hay mucha *narración* y una línea de objetividad hasta la supresión del *yo*. La persona del poeta no aparece jamás; es su experiencia la que narra y describe. Puede interpretarse la voluntariedad de esta línea atendiendo al dato de la denominación de las partes del volumen como *capítulos*, novedad en un libro de poemas y probable expresión del deseo de una supremacía de lo narrativo sobre lo puramente lírico.

Por otra parte, se pone mucho en juego la técnica, ya empleada por Aleixandre, que llamaríamos cinematográfica, en la que van apareciendo primeros planos de múltiples detalles. En la persona humana: una mano, una mirada, un pliegue del rostro, el brazo que surte, como en la escultura, de la masa de materia, lenta y suavemente desde el hombro. Y en el paisaje: el pueblo, como despeñado, para quedar detenido al borde del abismo.

Claro que también hay momentos de gran belleza lírica y no sólo belleza en la descripción, sino en la interpretación, en la compenetración con el tema, como los endecasílabos de un poema al sexo, en la más cautivante línea de *La destrucción o el amor*. O como las infinitas delicadezas en los poemas para el oído, que escucha el tañido del mundo, para la boca, que a besar y a morir dispuesta se abre, o para la cabeza, el laberinto más noble de la materia.

Y es en los temas arriscados donde el poeta da la medida de su capacidad, como aquí Aleixandre cuando convierte en tema radicalmente poético el vientre humano; no en lo que el vientre femenino tiene de creador, sino en lo que todo vientre tiene de tierra nutricia del cuerpo.

Repitamos: descripción objetiva y minuciosa, y ciertamente realista. Pero una capacidad de poeta ricamente imaginativo, sorprendentemente sugeridor, que no puede frenar aspectos en que la realidad no es sólo copiada, sino creada, recreada, intuida, adivinada. Ahí está una mano sobre una mesa. Mano obrera que descansa en la tabla, y ved cómo a ésta le crece un fondo de árbol y serranía: la tabla mata al árbol, como también la mano fuerte y rugosa nace matando a la tierna manecita infantil. O ahí están los jugadores de naipes en un casino provinciano, su lento tedio intemporal traducido en el día y la noche que se suceden cada vez que uno alza o deja caer su naipe.

De aquí que la apertura hacia lo narrativo no dé paso nunca a lo prosaico. Porque también lo impide el lenguaje, muy cuidado, y la imagen, que a veces surge como una visión en medio de la descripción realista. Y es que en el uso de la imagen, el empleo del superrealismo por parte de Vicente Aleixandre no ha desaparecido del todo en sus libros de expresión más directa.

Tampoco se trata del único contacto del estilo de este libro con los primeros del poeta. Puede, asimismo, comprobarse una vuelta al mayor empleo de la *o* ambivalente, que ahora incluso aparece triplicada en su función asociativa o identificadora, ¿por qué? Acaso porque no es, como antes, soporte de una imagen de asociación insólita y subconsciente,

de un ramalazo fúlgido. Ahora es unión de ideas, relación entre evocaciones conscientes. No surge como un ramalazo, sino como una serena contemplación. Antes era luz quemante primero que iluminadora —aunque fuera iluminadora también—. Ahora es, primordialmente, comprensión que ilumina y viene enriquecida por matices no sólo intuitivos y apasionados, sino reflexivos y de vastos saberes.

En la evolución y el desarrollo de la obra aleixandrina llegamos con éste a un libro antirromántico. La poesía romántica conduce sus lamentos o sus clamores hacia la interrogación sobre la vida; esta poesía no pregunta: constata. El *yo* no es, ni mucho menos, su centro; su centro es la materia hecha vida humana, permanente y única.

Retratos con nombre

«El ojo reluce y ama: aséstase.» Esto es, brilla con amor y lanza su mirada creadora certeramente dirigida al objeto. En el poema cuyo es este verso, el objeto es el hierro esculpido por Ángel Ferrant. En la poesía *Retratos con nombre* es cada uno de los seres tratados, o retratados. Es la materia, incorporada a vida humana en la consecución de su libro anterior —*En un vasto dominio*—, que sin dejar de ser única alza su dispersión y se diversifica, como el mar en las olas. El hombre es materia humana con destinos individualizados que se enredan o alcanzan. Y la pupila del poeta se reparte ahora, dirigida —asestada— a cada una de esas vidas reales.

En el fondo no es casual esta referencia al arte escultórico porque, en la técnica poética seguida por Vicente Aleixandre, las figuras tratadas se proyectan

como si fuesen surgiendo de la materia total y amorfa; así en la escultura. Veo en este Aleixandre —tan renovado siempre— una suerte de poeta-escultor, y no, naturalmente, por la frialdad formal que granjeara el título para un poeta finisecular, sino por esa voluntad incorporadora como de proyecto vivo en elaborado descubrimiento, que no es sino una correspondencia poética de lo que acontece con el propio devenir de la persona humana.

Hace muchos años que Vicente Aleixandre —como ya hemos dicho— declaró la vocación mayoritaria de su poesía, dirigida a lo permanente del hombre: «No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une», fueron sus palabras. Pero ¿qué es lo que «esencialmente une»? En aquel entonces, Aleixandre aclaraba: «El amor, la tristeza, el odio y la muerte son invariables.» Ante sus nuevos libros, acaso cabría añadir que esas pasiones y ese destino último se dan en una circunstancia histórica, condicionados por un *aquí* y un *ahora*. La vida siempre es *ahora*, en frase de Ortega, y Aleixandre lo demuestra en estos poemas, en estos retratos concretos. El hombre no tiene más que su historia, cuya elaboración reside en sus propias manos. La realidad se forma con la acción humana, porque, como ya escribió Marx, si bien el hombre es producto de un ambiente y de una educación, aquél y ésta son modificables precisamente por el hombre mismo. O, como se desprende de la poesía de Vicente Aleixandre, «lo que él hizo está hecho y lo que quiso puede».

Si volvemos a las declaraciones de Aleixandre de 1944, nos interrogamos qué es lo que «esencialmente une», y si nos respondemos con Sartre que el hombre no tiene en común una naturaleza,

sino una condición metafísica, constataremos en la nueva poesía de Aleixandre que es su condición de existentes lo que clama desde estas vidas, desde esta humana materia individualizada que el poeta moldea con un verbo de poderosa descripción, a la vez que de penetrante intuición.

Todo esto no aparece explícito, claro es, sino que se nos revela como la consecuencia moral del libro, que reafirma la confianza en el hombre, en el individuo único, irrepetible —el que forma la masa, la sociedad donde luego se cumple—, que tiene derecho a lograr la plenitud de su persona, a realizarse en libertad («libertad, libertad, rosa del mundo», canta un hermoso verso de estos poemas). Es un libro actual, una poesía de nuestro tiempo. No necesita tomar como tema, por ejemplo, las conquistas espaciales, para que tal esfuerzo del genio humano quede inscrito en la tesitura moral de la obra, que comprende al hombre como valor máximo, tratados moralmente por igual sus más excelsos nombres y sus más oscuros representantes.

Las fórmulas expresivas se han ido haciendo mucho más ceñidas, más sobrias y, hasta si se quiere, más duras. También el diamante es duro. Una de estas fórmulas es la expresión conseguida mediante lo que diríamos un como proceso dialéctico, que nos propone dos términos para definir exactamente con un tercero que, en cierto modo, resume, superándolos, los otros dos. Así, para darnos a conocer la mirada penetrante de unos de sus personajes retratados, no se vale de imágenes ni, mucho menos, de adjetivos, sino que dice:

> Los ojos de este joven (...)
> bajo del vidrio miran o preguntan.
> Afirman.

Con ello nos comunica la decisiva expresión de la mirada del joven, pero dejándonos, antes de llegar al rotundo verbo, la vaga zozobra de los otros dos.

Tomemos otro ejemplo en la visión del poeta Jorge Guillén sobre su fondo castellano:

> Cuando la tarde duda
> –mas dudar no es posible.
> Cuando la tarde, afirmación cumplida.

Por el mismo procedimiento –a), la duda; b), la imposibilidad de dudar; c), la afirmación– nos imbuye calidades de lo radical castellano y, a la vez, de la lúcida poesía del autor de *Cántico*.

La poesía aleixandriana supuso en todo caso una ascensión hacia la luz, una búsqueda de claridad. Tal vez no sea ajena a esto la reiteración en el empleo de las imágenes del fuego, si en su sentido purificador más aún en su sentido iluminativo. El fuego, que en *Sombra del Paraíso* fue cantado como *inmortal* y en *Retratos con nombre* es la recreación de la materia en forma humana. La coherencia resulta perfecta; recordemos que el fuego era la *arché* de Heráclito, continua y renovada inquietud del devenir. Y no olvidemos tampoco la exaltación de los elementos primarios que alienta en mucha de la poesía aleixandriana.

Partiendo como parte de una suerte de humanismo, la actual poesía de Vicente Aleixandre no podía estar exenta de la comprensión que apronta el amor al hombre. Los individuos retratados, sean allegados o amigos ilustres, sean modestas gentes o anónimos personajes, están tratados con *benevolencia*, con *bienquerencia*, hasta con ternura. Porque, como el propio Aleixandre dice en su poema

al doctor Marañón, lo que aquí nos conmueve es la «confianza en el hombre», la «fidelidad humana».

Poemas de la consumación

«Tras el cristal, la rosa es siempre rosa. Pero no huele.» Diría que este verso es condensación, síntesis, del libro. O, procediendo a la inversa, su semilla, su grano germinal. «Tras el cristal, la rosa es siempre rosa. Pero no huele.» El amplio ventanal de la habitación que ya conocemos da al jardín. Al otro lado del jardín, la calle. Y una casa, y otra: la ciudad. En ella, el poeta desde hace años. Lustros. Décadas. Pero volvamos al jardín: lo preside aquel gran cedro que el propio poeta plantara. Y, acogidos al respaldo de la tapia, hay unos rosales que cada primavera instauran su milagro, al sol y al viento de la sierra vecina. ¿Cuántas primaveras ya? «Vinieras y te fueras dulcemente. Verte, y ya otra vez no verte.» Así la primavera, fugaz y renovada, en el rosal del jardín, vista ahora tras los vidrios de la ventana. Y la juventud, sólo fugaz, vista tras el cristal del tiempo.

¿Es un libro de nostalgias éste que trae en su título la consumación? Es un libro de conocimiento. Es un libro lírico: efusión de vivencias, transmisión de subjetividad, más que por el significado de las palabras, por el acorde que sostiene hermanados sonido y sentimiento. Motivo fundamental y humanamente comprensivo: el fin de la vida. Tema que importa, esto es, que lleva dentro, que nos lleva en su discurrir profundo.

Sólo a cierta altura de la vida es dable escribir una poesía tan honda, tan serena. Una poesía tan

grave. Es poesía de *contemplación*. Pensamos en lo que decía Hegel de algunos poetas, dotados en el más alto grado de esa libertad que, en la pasión misma, permanecen independientes de la pasión. Serenamente, libre e implacablemente, el poeta hace poesía, no ya de la visión última —lo que sería desolación amarga—, no ya de lo que pasó —lo que sería un poema elegiaco—, sino de lo que le acontece en el momento de escribir: de él mismo pasando. Y de todos, pasando. Por eso es, a mi modo de ver, poesía lírica, pero también, en cierto modo, épica, porque está narrando una acción: la acción del tiempo sobre la vida humana. Y la narra desde sus mismas consecuencias.

Como desde dentro de un fanal que el tiempo encristala, el poeta ve el universo. Hay una barrera transparente que no quita vista, pero sí crea distancia. «Tras el cristal, la rosa es siempre rosa. Pero no huele.» Esa rosa es la juventud. La que poseyó el poeta, qué duda cabe, y la que seguramente se aloja en sus recuerdos, pero no es nostálgico el motor del poema. No se ve renacer al hombre joven, ni se llora por él, irrepetible. Es la juventud en abstracto lo que se canta, como un día, en otros libros del poeta, fue cantado el amor en su poderío de fuerza cósmica. Juventud igual a vida. «Vida es ser joven, y no más.» Su conquista es tan plena, que subvierte su propio orden y «asciende a los abismos» y «se despeña a los cielos». Para su paso guardan estos poemas sus imágenes más puras, las más hermosas: «Se fue, reina en las aguas, azor del aire, pluma.» El culto juvenil es como un culto de exaltación de la materia viva. Porque si, como dice el citado verso aleixandriano, «vida es ser joven y no más», tras la juventud todo es destrucción

lenta, lenta consumación de la materia. Lo que hallamos coherente con la motivación de *En un vasto dominio*, libro en el cual —como allí dije— la materia total y única del universo se incorpora a forma humana. Aquí, tras la cúspide juvenil, culminación de esa materia humanizada, comienza el acabamiento, hacia el «nacimiento último».

En efecto, para Vicente Aleixandre la muerte es un segundo y definitivo nacimiento, interpretación panteísta que en otro capítulo hemos enlazado con el erasmismo español del siglo XVI. En los *Poemas de la consumación* se dice: «Pero quien muere, nace»; «quien muere, vive»; «bajo la tierra respiraré la tierra». Se da al suelo categoría de cielo y en el poema *El enterrado*, ya aludido, que termina: «bajo un cielo inmediato: tierra, estrellas», no podemos dar ningún sentido trascendente a la última palabra: *estrellas*, pues no se compadecería con la actitud del poeta ni con el contexto: un cielo *inmediato*. Las estrellas completan en el poema la integración en el cosmos. Al fin y al cabo, ya la nueva ciencia del espacio nos va corroborando que la materia de los astros no es sino la misma materia terrestre, y aun la humana materia que el poeta Aleixandre ha visto siempre en su concepción del universo.

El clima del libro nos viene dado por un sabio escogimiento léxico. «Un oro devorado». «Fenecidos labios». «Peces putrefactos al fondo». «Un desvaído sueño de oros vivos». «Mi pensamiento lento se deshace». A esto hay que añadir un procedimiento que llamaríamos de consecuencias ilógicas. Así, por ejemplo, cuando dice que los ojos «no brillan, pues supieron», la falta de inmediata correlación nos lleva a deducir precisamente que el saber (fruto de

la experiencia y, por ende, de la edad) anula el brillo (muestra de lozanía juvenil). O bien: en los labios juveniles «el sol no quema, pero se desposa». Otra aparente incongruencia conducente a la comprensión de que el sol (el beso) no consume todavía la carne cuando hace bodas con la juventud, en el amor.

Procedimiento de gran fuerza condensadora es —incrementando el empleo que de él hizo en libros anteriores— la contorsión de la sintaxis, mediante elipsis, no concordancias, o repeticiones de un verbo en distintos tiempos. El alogicismo idiomático y el peculiar uso de la sintaxis en la obra de Vicente Aleixandre han sido estudiados ya dentro del conocido libro de Bousoño. Sin embargo, no recuerdo que allí se comente el empleo de verbos en distintos tiempos, como, por ejemplo: «Sí, yo canto... Pero nadie escuchaba», que nos hace comprender, sin otros elementos intermedios explicativos, que el presente (yo canto) es un pasado que se actualiza en el recuerdo, en tanto que el pretérito imperfecto (nadie escuchaba) es la decepcionada memoria de lo acaecido. Tampoco creo que se haya señalado la relación de un presente de indicativo con un participio, como en el verso: «todo persiste, o muerto», que refleja, mezclándolos, dos planos diferentes de recuerdo y realidad. Ni me parece que esté anotada antes la supresión del verbo ser en versos como «Carcajada total que no es son, pero vida», o bien: «Amar no es lumbre, pero su memoria.»

Asimismo se da la falta de concadenación en las imágenes, manteniendo una mecánica de tipo superrealista, no desaparecida nunca del estilo de Aleixandre —insisto— ni aun dentro de sus libros alejados del superrealismo: «el barro como un guan-

te», «la luz como unas pálidas mejillas», «un barco bogando en las espinas como olas».

Libro de sabiduría y de experiencia, aparece en él una suerte de poesía gnómica, con gusto, a veces, por lo paradójico. «Todos andan o corren, mas van despacio siempre / en el viento veloz que ahí los arranca.» «El dolor de vivir se funda en la experiencia de morir día a día.» «Quien pudo amar, no amó. Quien fue, no ha sido.» «La dignidad del hombre está en su muerte.»

En definitiva, el libro es fruto de unas meditaciones ante la consumación del vivir. Y esto podría inclinar a situarlo como un libro metafísico. Pero, a mi entender, no es metafísico en cuanto que no da a esa consumación una interpretación trascendente. Es una consumación física la que constata, desde un límite. Y a este respecto me parece significativo que la palabra límite no se emplee sola en el libro, sino usando a la vez como sinónimo la palabra *borde*. En la metafísica podemos hablar de límites. El alma tiene límites, pero no tiene bordes. Los bordes se dan en los objetos y en los seres físicos.

Este libro de Aleixandre es una consecuencia congruente de dos concepciones suyas, razón de obras anteriores: la panteísta, de *Nacimiento último* (entre otros libros), y la materialista, de *En un vasto dominio*. No es exactamente un libro triste —pese a su tema—, es un libro grave. La muerte, que es silencio (porque, como dice el poeta repitiendo con ligeras variantes otros versos de *La destrucción o el amor*, «para morir basta un ruidillo», pero ese ruidillo es «el de otro corazón que se para»), puede ser una palabra no dicha.

Diálogos del conocimiento

Estos *Diálogos* discurren sobre un abismo: la conciencia humana del existir y de su consumación. Porque, en efecto, son poemas tanto de *conocimiento* cuanto de *consumación*, sin soltar del todo el hilo del libro precedente. Sus protagonistas —sus agonistas, mejor— contemplan la vida abocada a su cumplimiento. La capacidad reflexiva continúa, pues, los *Poemas de la consumación* (1968), la comprensión de la materia humana se relaciona con *En un vasto dominio* (1962) y la individualización de esa materia en seres pensantes y agónicos conecta con *Retratos con nombre* (1965). Todo ello se cierra en la unidad total de la visión cósmica aleixandrina, donde tierra, astros y seres cobran una misma rotación.

Para algunos biólogos, para algunos pensadores, el hombre es una estructura material específica. Lo patético es cómo y en qué instante esa materia cobra, humanamente, conciencia de sí misma. Y esa conciencia es lo que constituye el *conocimiento* perseguido por esos *diálogos*, la desolada ansia de comprensión, de trascendentalización del vivir. Que esa trascendencia implique una metafísica es problema en el que no me atrevo a entrar y, desde luego, excede el comentario sobre la obra literaria.

Obra de sabiduría profunda, de experiencia de vida. Poesía a veces sentenciosa y siempre concisa. Diálogos irreales en cuanto imposibles, pues cada interlocutor habla desde y para sí, en monólogo agravado por su misma incapacidad dialogante. Es en el lector —y ahí reside la mayor eficacia poética de la obra— donde el diálogo se entabla. El lector sí considera el argumento y su réplica, la réplica

y la dúplica. Acaso ni siquiera es adecuado hablar de *réplica* y *dúplica*, puesto que no hay actor y demandado, sino solitarios demandantes para un único juicio: la vida (y su lógica consecuencia: la muerte).

Distintas formas de vida se contemplan atraídas hacia la muerte: las víctimas de las guerras, que se mueven frente al exterminio. Un inquisidor que arde en su fe de holocausto. Aquel que se consume en la duda de lo real, en tanto que otro en la sediciente comunicación diabólica. El amor, destruyéndose en su propio fuego. Los estragos del tiempo que erosionan la hermosura de la pareja humana. El torero y el toro, fundiéndose en la brillante llama de un rito mortal. El artista que se cumple deshaciéndose en su propio arte. El hijo que siente cómo la paternidad no es una conciencia creadora, sino un ciego proceso biológico, el goce del amor es, fuera de la pura materia, estéril.

La poesía de este libro está, como se ve, objetivada. El *yo* del poeta queda en plano invisible, lo que no es nuevo en él, y de ahí la posibilidad de su antología *Presencias* (1965). Lo personal —e intransferible: lo lírico— está en la *experiencia* de cada *vida* sustanciada y en la *conversión* capaz de crear el lenguaje poético idóneo.

«Después de la guerra» es para mí la pieza cumbre de este libro. Si todas respiran desde vivas heridas de experiencia real, ésta lo hace dentro de una atmósfera esencialmente de nuestro tiempo, sobre el que gravita la amenaza del peligro atómico. El poema contempla el fin del planeta tras la última guerra, con una visión muy propia de su autor, aunque esta vez tenga otro signo: un mundo sin seres humanos: «Todo el hombre ha muerto.»

Y «Tierra a solas me siento, sin humanos». Es también el poema más antitético. Discurre entre un *viejo* y una *muchacha*, con el lógico contraste de actitudes. Aquél ve el mundo como «una idea muerta en que giramos», en tanto que ésta, ante el exterminio que rae la vida, piensa que «los pájaros sin duda están dormidos».

«La sombra» es otra de las piedras fundamentales de este edificio poético. Quizá el poema más *revolucionario* del conjunto, atendiendo a lo que supone de abandono de mitos sentimentales y asideros afectivos de una moral tradicional. La soledad del ser, aislada de una paternidad imposible, haciendo al hombre «humo de un sueño» que acaso no tuvo el engendrador, reducido en inmenso número de ocasiones a su escueto impulso biológico. «¿Qué es el placer? Ajeno a la creación nos tumba [...] Me miré en unos ojos y vi el vacío [...] Mi cuerpo tembló. Yo estaba solo. El placer es la soledad y nada crea sino el sueño de quien en él se extingue.» Así dice uno de los interlocutores de este poema, que me parece escalofriante.

Prodigan estos poemas el tono sentencioso: breves frases que condensan una sabiduría. Sin prurito inventariador, es conveniente dejar anotadas las varias formas de poesía gnómica que en el libro se encuentran.

a) Las que parten del pronombre *quien*, como sujeto de un verbo cuyo complemento es una experiencia:

Quien tienta vive
Quien conoce ha muerto
Quien sabe ya ha vivido
Quien vive amó
Quien calló ya ha hablado

Quien siente vive
Quien recuerda es quien muere
Quien nace está solo y quien mintió dio vida
Sólo quien duda existe

b) Las que, a la inversa, parten de la experiencia y se la atribuyen al sujeto de otro verbo:

Vive quien brilla
Vive quien tiene

c) Las que definen la vida o la muerte:

Vivir es conocer
Un «tema»: eso es la vida
La vida es un engaño que a cuerpo limpio reto
Un número es vivir
El número es la vida
Y sombra imparto, sombra
de Dios, que eso es la muerte.

d) Las que parten de una interrogación o de una admiración:

¿Vivir? Fruición, y quien no lo conoce no ha vivido
¿Qué es vida? Quien la da es quien la ignora
Cuán hermosa es la vida, su materia tan bella, corporal.

e) Las que definen otros valores:

La ciencia es un dominio donde el hombre se pierde
Conocer es amar. Saber, morir.
La verdad es un cuerpo
La soledad es sólo un mero espejo
Todo brillo se queda en superficie pero todo es más pobre mientras más oro.

f) Las que sirven para que un hablante se autodefina:

Lo que no fui tú fuiste, pero también lo he sido
Soy mis sombras

Fui y he sido
Yo soy quien fui, si es serlo
Supe lo que es amar porque viví a diario
Aprendí a estar antes que a ser
Soy joven y conozco. No conocí y soy viejo
Muero porque ya no miro, pero sé.

Hemos pasado de lo que llamé la *experiencia*, como materia de libro, a lo que he llamado *conversión*, esto es: manera de plasmar el poema, de convertir en poesía esa temática sustanciada en la vida.

Poesía en cierto modo dramática, donde el poeta, tras la máscara de sus personajes, crea los papeles de una vida común, de un drama único. Escrita en primera persona, en la persona de cada hablante, a veces incluso el verso se corta y completa en la otra parte del diálogo.

Podríamos, generalizando mucho, aventurar una clasificación aproximada de estos personajes, a partir de sus actitudes, de su manera de mirar el mundo. *Rebeldes* y *conformistas*, o bien *progresistas* y *tradicionales* se nos antojan, así vistos y alternativamente, los interlocutores de cada *diálogo* o poema.

A los personajes del primer grupo solemos oírles las razones de la esperanza, de la libertad, del esfuerzo, del entusiasmo, aunque no esté todo ello exento de dolor. A los segundos, solemos oírles las razones de la desolación, del fatalismo, de la renuncia, del sueño, de la vida irreal, aunque no esté todo ello exento de belleza. La verdad está en ambos lados, porque nunca son contradictorias las voces, sino complementarias.

Hay que insistir en que los *diálogos* no plasman actitudes contradictorias, sino visiones distintas: vías distintas de conocimiento. No son cara y cruz de

una medalla, sino el mismo paisaje contemplado con ojos diferentes.

En las formas de expresión persisten algunos rastros frecuentes del estilo aleixandrino. Por ejemplo, la afirmación por medio de negaciones:

> *La sangre no es un río,*
> *sino su pensamiento doloroso*
> . . . . . .
> *Cual si el rubí no fuese sangre no corrompida.*

Las hipérboles cósmicas: «Menudo soy, pero mi frente roza otras estrellas.» Los símbolos amorosos *espada-carbón-labios:* «Espadas como flores para los labios fríos / y flores como espadas para el carbón ardiendo.» Y la fuerza amoroso-destructora: «La destrucción o amor en las negras arenas.»

Un personaje exclama: «Yo no dudo. Yo canto», con evidente recuerdo del «Yo no muero. Yo canto» del poema «Tormento del amor», perteneciente al libro de 1936 (publicado en 1950) *Mundo a solas.* Ambas expresiones presentan la misma yuxtaposición ilógica de dos proposiciones semejantes.

La crítica que formula el *Dandy*, en el «Diálogo de los enajenados», maneja aspectos de una sociedad caduca y tópica que recuerda el ambiente del famoso poema «El vals», de *Espadas como labios* (1932) y de otros poemas de corte satírico.

Pero quizá la huella mayor de procedimientos anteriores esté en la vuelta, bastante insistente, de la *o* con doble valencia, recurso que en la segunda época aleixandrina fue menos acogido, después de su auge en la primera. Dentro de los *Diálogos* aparece en unas doce ocasiones.

Las ropas como elemento desnaturalizador de lo elemental y puro, simbología que en Aleixandre

tiene ascendencia superrealista, traen a dos de estos nuevos poemas ese mismo sentido:

Una ropa es quien ama
. . . . . .
Como un frac yo pasé.
Un frac paseó solo.

Cuando mudo de piel o arranco el traje
con que latí y fui visto

Distinto matiz adquiere la presencia del vestuario en otra imagen: «Hoy no basta un chaleco de rosas», ya que su intento es la caracterización de una época y la alusión a un ambiente social fin de siglo, sustentador de una burguesía periclitada.

Es muy intenso en el libro un peculiar empleo de las conjunciones *pues*, *porque* y *pero*. En general, son una forma abreviada que elude otras partículas unitivas y explicativas.

«Las pestañas angustian, pues espesas / como rastro de noche», dice el *amador* del «Diálogo de los enajenados», sobrentendiéndose el verbo ser: angustian, pues *son* espesas.

He aquí otros casos del uso del *pues:*

Pues vi miré. La sangre no era un río
Soy piedra pues que existo
Pues dudé, vivo cierto
Me despeño, pues amo.

En estos casos la frase completa hubiera sido *puesto que*. En esta otra expresión: «Comprendí pues vivido», la sustitución ha sido mayor: el *pues* vale por *puesto que he*.

Con la conjunción *porque* tenemos: «Crecí porque adorado», eludiendo el verbo: crecí *porque fui* adorado, o bien: *porque he sido* adorado.

Ejemplos del uso de la conjunción *pero* son: «Vida, pero en los labios. Sueño, pero en los ojos.» Estas conjunciones cobran carácter excluyente; explican que la vida toda se concentra en los labios y que todo el sueño —o los sueños— se concentra en los ojos.

Si este personal modo de emplear las conjunciones abunda en los *Diálogos*, escasea, en cambio, la trasposición de tiempos verbales que es, en otros libros, pródiga singularidad en la sintaxis de nuestro poeta. Alguna muestra surge, no obstante, como indeleble sello de estilo. Veamos, seguidamente, dos.

Otra música escucho que nadie aquí ahora oyese
(Misterio de la muerte del toro)

El protagonista está, en el momento en que habla, escuchando *otra* música. En este caso el indefinido *otra* imprime un carácter trascendente a *música*. Percibimos que no es una música normal, frecuente o fácilmente audible. Y, desde luego, no es de las que pueden oír las restantes figuras del contexto (el *toro* y el *público*). El verbo está en presente de indicativo: *Otra música escucho*. ¿Qué música? Una que nadie aquí, ahora, *oyese*. Pasamos al imperfecto de subjuntivo. No es una música que nadie *oye*, con un lógico presente, ni tampoco con un comprensible potencial: *que nadie oiría*, eliminador de toda posibilidad auditiva por parte de otro sujeto. No; esta es una música que *nadie oyese*. El empleo del subjuntivo, sintácticamente arbitrario, convierte en irreal y extraña la música: es como si estuviera sonando y no la oyese nadie. O sea: que no está sonando (*como si estuviese*, no es estar; el *como si*, supone siempre otra cosa), que no ha sonado nunca

ni va a sonar. El protagonista no escucha, sino que es *como si* escuchase. La irrealidad expresada resulta mucho mayor.

Otra muestra se da en el verso «No hay estrellas, no hubiera, pero brilla una luna». El cambio es idéntico: de presente de indicativo a pretérito imperfecto de subjuntivo, pero la intención está más clara. Con la trasposición el poeta parece querer decirnos que no se ven las estrellas, aunque las estrellas existan, pero aun en el supuesto de que no existiesen, de que no hubiera estrellas, la luna, esa luna admirada, brillaría también.

A lo largo de los catorce poemas que integran los *Diálogos del conocimiento*, Aleixandre se mantiene dentro de una versificación más bien tradicional. El versículo de irregularidad silábica, de cuya famosa creación dan fe otros libros, apenas se emplea. Con algunas excepciones, prevalece el verso de catorce sílabas, seguido por el de once, intercalándose algunos de siete.

Aleixandre construye, como ha hecho siempre, un mundo propio en el que se mueve a lo largo de todo el libro. No lo hace aquí directamente, sino a través de unos interlocutores que se hacen nuestros interlocutores, según se dijo antes, por su grave problemática de humana trascendencia. Ese mundo es una mezcla de realidades vividas y de ideas abstractas: pugna en la que se debate el libro, en sed de *conocimiento*. Frente a las realidades más ásperas y concretas, un personaje ve la sangre como «un pensamiento doloroso». Otro, a punto de morir, cree que «sólo mi pensamiento vive ahora». El ser humano deviene «idea muerta». La luz es «el pensamiento de la luz sin hombres». También el *amante viejo* duda de si lo que siente sobre la tierra «son

pasos o su idea», y los cabellos de la amada no ondulan sino «cuando los pienso». Agárrase a esa entelequia, y cree que «no engañas tú, pensamiento solo que eres toda mi compañía», porque «el pensamiento vive más que el hombre». Cartesianamente, el amante «piensa, luego existe», y augura que «el pensamiento puede ser el mundo».

Es muy numerosa esta valoración de lo pensado, de lo ideado, en muchas de las posiciones asumidas en los *Diálogos*. La desolación de un mundo en ruinas puede convertir a la tierra en una «idea muerta en que giramos», o que todo llegue a ser «un pensamiento, pero no humano». In-humano, entonces, o a-humano, puesto que, como dice otro personaje, la vida es un goce sensual, y quien no lo percibe es que «no pasó de la idea» y, por tanto, que «no ha nacido». La alternativa es que el hombre viva solo «en la mente de un dios».

Esa vertiente de platonismo, que ya se inclinó sobre otras zonas de la obra de Aleixandre, se exacerba en el *diálogo* titulado «Dos vidas», donde uno de los poetas dialogantes entiende que la vida siempre es pensada, que «un pensamiento es el hombre» y «una idea el mundo luminoso». «La carne es un vestido y yo desnudo quiero saber.» Saber no, pues, mediante los sentidos, sino mediante el pensamiento. Idear, no constatar.

He aquí otra inquietud de esta poesía. ¿Cómo alcanzar el *conocimiento*, por el mundo de las ideas o por el de las realidades tangibles?

Pero, por encima de todo —deduzco—, este otro planteamiento: ¿Es la plena *sabiduría* la muerte? El *viejo* del poema «Después de la guerra» contempla la dureza de un cielo «sin respuesta» y exclama que «sólo la voz humana tiene límites. Tentarlos es

saber. Quien sabe toca». Aquí se queda suspenso el verso, dando sentido sensorial a la sabiduría: sabe-toca. Mas el encabalgamiento (la poesía de Aleixandre, es bien sabido, maneja de continuo el encabalgamiento), nos lanza sorprendentemente a una nueva comprensión: «... quien sabe toca / su fin». Es, pues, su fin —la muerte— lo que toca el que sabe. Apasionado drama que abre con el *conocimiento* la *consumación.*

Cuando la consumación es total —como «Después de la guerra» nos sugiere— «el alba nace», porque el orbe continúa impasible, pero nace «desnuda de la carne», ya que la vida humana se extinguió. Entonces hay que decir que «el alba ha muerto». ¿Da, pues, el hombre sentido al mundo? Por ese costado llegamos al «hombre medida de todas las cosas» y, por ende, a un humanismo crecido desde esta poesía. Humanismo que tampoco es nuevo en el autor, y que no empece a sus visiones de un cosmos radiante y puro de otros libros ya famosos.

CRONOLOGÍA

(Algunos de los sucesos importantes en la vida de Vicente Aleixandre)

1898. Nace en Sevilla el 26 de abril.

1900. Traslado de la familia a Málaga.

1900/1909. Años de infancia en Málaga. Condiscípulo, en el colegio de primera enseñanza, de Emilio Prados.

1909. Traslado de la familia a Madrid.

1913. Título de Bachiller. Curso preparatorio de Facultad.

1914. Ingresa en la Facultad de Derecho de Madrid.

1917. Durante el veraneo, en Las Navas del Marqués (Ávila), conoce a Dámaso Alonso. El encuentro será decisivo para el comienzo de su vocación.

1919. Se licencia en Derecho y obtiene el título de Intendente Mercantil. En octubre es nombrado profesor encargado de curso en la Escuela Central de Comercio, de la asignatura de Legislación Mercantil.

1921. Comienza a desempeñar un puesto en las oficinas de los Ferrocarriles Andaluces en Madrid.

Colaboraciones técnicas en «La Semana Financiera». En los Cursos de Verano para Extranjeros, de la Residencia de Estudiantes, dicta un cursillo sobre el Lenguaje de la técnica comercial.

1922. Asiste a la exposición de pintura de Rafael Alberti, en el Ateneo de Madrid, y comienza la amistad entre ambos. Sufre una artritis infecciosa.

1923. Hace un viaje a París y Londres.

1924. Comienza a escribir los poemas que formarán su primer libro.

1925. Pasa a desempeñar un puesto en la Cía. de Ferrocarriles del Norte. Cae enfermo con una nefritis tuberculosa. Temporada de curación en Miraflores de la Sierra.

1926. Publica su primera entrega poética, que aparece en la «Revista de Occidente».

1927. El mes de mayo comienza a vivir en su casa de la calle de Velintonia. Participa en el homenaje a Góngora, en la revista «Verso y Prosa», de Jorge Guillén. Visita por primera vez a Juan Ramón Jiménez. El 12 de octubre asiste al estreno de *Mariana Pineda*, y comienza su amistad con Federico García Lorca.

1928. Publica *Ámbito*. Recibe la visita de Luis Cernuda, al que le unirá buena amistad. Inicia sus lecturas de Freud y Joyce.

1929. Hace un viaje a Málaga, invitado por la revista «Litoral», de Prados y Altolaguirre. Gerardo Diego le hace conocer el proyecto de su famosa *Antología*.

1931. Experimenta una fuerte recaída en su enfermedad.

1932. En junio sufre una intervención quirúrgica, con extracción de un riñón. Publica *Espadas como labios*.

1933. Obtiene el Premio Nacional de Literatura por su libro inédito *La destrucción o el amor*.

1934. Muere su madre.

1935. Se publican en Madrid *La destrucción o el amor* y en México *Pasión de la Tierra*. Va a visitarle Miguel Hernández y comienza una cordial amistad. En junio se celebra un banquete en su honor, con motivo de la publicación del libro premiado. Firma un homenaje, con casi todos los poetas de la generación a Pablo Neruda. Colabora en la revista «Caballo Verde para la Poesía».

1937. Publica su semblanza de Federico García Lorca. Se reproduce su enfermedad.

1939. Comienza a escribir los poemas de *Sombra del Paraíso*.

1940. El 9 de marzo muere su padre.

1944. Se publica *Sombra del Paraíso*. La revista «Corcel» de Valencia, le dedica un número-homenaje.

1945. Aparece la segunda edición de *La destrucción o el amor*.

1946. Se publica la segunda edición, primera en España, de *Pasión de la Tierra*.

1948. Publica su elegía *En la muerte de Miguel Hernández* en los «Cuadernos de las Horas Situadas», de Zaragoza.

1949. La Academia Española de la Lengua, en sesión del 30 de junio, le elige como académico de número.

1950. El 22 de enero lee el discurso de ingreso en la Academia. Aparece una edición de bibliófilos de *Mundo a solas*. Conferencias en las Universidades de Londres y Oxford. Se publica la primera edición del libro *La poesía de Vicente Aleixandre; imagen, estilo, mundo poético* por Carlos Bousoño.

1951. Lectura en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona.

1952. Asiste al I Congreso de Poesía de Segovia.

1953. Visita a Marruecos; conferencias en Tánger y Tetuán. Aparece *Nacimiento último*.

1954. Se publica *Historia del corazón*.

1955. Conferencia en Madrid sobre *Algunos caracteres de la nueva poesía española*.

1957. Visita a Canarias; conferencias de Las Palmas y Tenerife.

1958. Publicación de *Los encuentros*. La revista «Papeles de Son Armadans» le dedica —con Dámaso Alonso y F. G. Lorca— un número especial de homenaje.

1959. Aparecen números de homenaje en las revistas «Ínsula» y «Cuadernos de Agora». Hace declaraciones a Radio Checoslovaquia a favor del desarme mundial. Se publica el libro *Cantata en Aleixandre* de Gabriel Celaya.

1960. Aparece el volumen de sus *Poesías completas*. En Málaga se solicita del Ayuntamiento la colocación de una placa conmemorativa en la casa donde vivió, colocada poco después.

1962. Se publica *En un vasto dominio*.

1965. Se publica *Retratos con nombre*. La colección «El Bardo» le rinde un homenaje en su volumen V.

1968. Se publica *Poemas de la consumación*. Aparece un volumen de poemas-homenaje, firmado por ochenta y cuatro autores. Homenaje en el Instituto Caro y Cuervo, en Bogotá.

1969. Concesión del Premio de la Crítica. Aparece el volumen de *Obras completas*.

1970. Trabaja en su libro inédito *Diálogos del conocimiento*.

1972. Aparece la edición crítica de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*, realizada por José Luis Cano.

1973. Al cumplir setenta y cinco años, recibe un homenaje público en la Asociación de Mujeres Universitarias, y otro en Vélez-Málaga, por un grupo de poetas andaluces, así como en la Universidad de Siracusa (Estados Unidos).

1974. Se publica el volumen *Diálogos del conocimiento*. Aparece en Estocolmo una antología de su obra, traducida al sueco. El diario «Pueblo» le declara el poeta más famoso.

1975. Le tributan un homenaje los alumnos de la Facultad de Letras de la Universidad de Extremadura.

1976. Se publica una edición crítica de *Sombra del Paraíso* y la de *Pasión de la Tierra*.

1977. Operación en los ojos por glaucoma. Concesión del premio Nobel de Literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Libros publicados por Vicente Aleixandre
(Se citan sólo primeras ediciones)

Ámbito. Málaga, 1928
Espadas como labios. Madrid, 1932
La destrucción o el amor. Madrid, 1935
Pasión de la tierra. México, 1935
Sombra del paraíso. Madrid, 1944
Mundo a solas. Madrid, 1950
Nacimiento último. Madrid, 1953
Historia del corazón. Madrid, 1954
En un vasto dominio. Madrid, 1962
Retratos con nombre. Barcelona, 1965
Poemas de la consumación. Barcelona, 1968
Diálogos del conocimiento. Barcelona, 1974

En prosa: *Los encuentros.* Madrid, 1958

Antologías:

Poemas paradisiacos. Málaga, 1952
Mis poemas mejores. Madrid, 1956
Poemas amorosos. Buenos Aires, 1960
Presencias. Barcelona, 1965
Poesía superrealista. Barcelona, 1971
Antología del mar y la noche. (Edición de Javier Lostalé.) Madrid, 1971

Antología total. (Edición de Pere Gimferrer.) Barcelona, 1975
Antología poética. (Edición de L. de Luis.) Madrid, 1977

Es muy extensa la bibliografía sobre la obra de Vicente Aleixandre. Reseñamos a continuación solamente algunos de los trabajos donde el lector puede encontrar amplios estudios.

ALVAR, Manuel: *Análisis de Ciudad del Paraíso.* Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma. «Pliegos de Cordel» I:1, Roma, 1975.

BOUSOÑO, Carlos: *La poesía de Vicente Aleixandre.* Tercera edición (segunda en la Edit. Gredos). Madrid, 1968.

— Prólogo a las *Obras completas.* Madrid, Aguilar, 1968.

CANO, José Luis: en *La poesía de la generación del 27.* Madrid, Guadarrama, 1970.

— Prólogo a la edición crítica de *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor.* Clásicos Castalia, vol. 43. Madrid, 1972.

CELAYA, Gabriel: *Cantata en Aleixandre.* Colec. Juan Ruiz. Ediciones de «Papeles de Son Armadans». Palma de Mallorca, 1959.

GALILEA, Hernán: *La poesía superrealista de Vicente Aleixandre.* Universidad de Chile, Santiago, 1971.

GIMFERRER, Pere: Prólogo a *Antología total.* Barcelona, Seix Barral, 1975.

GRANADOS, Vicente: *La poesía de Vicente Aleixandre.* Madrid, Planeta-CUPSA, 1977.

LUIS, Leopoldo de: Prólogo a la edición crítica de *Sombra del Paraíso.* Clásicos Castalia, vol. 71. Madrid, 1976.

OLIVIO JIMÉNEZ, José: en *Cinco poetas del tiempo*. Madrid, Colección «Ínsula», 1964.

PUCCINI, Darío: «Hacia una tipología de la contradicción», en *Papeles de Son Armadans*, núm. CCXLI, abril, 1976. Palma de Mallorca.

URRUTIA, Jorge: *La palabra que estalla (a la vista): «El vals», de Aleixandre*. En el núm. 368/369 de «Ínsula», Madrid. 1977.

VARIOS AUTORES: Edición de José Luis Cano. Colección El Escritor y la Crítica. Madrid, Taurus, 1977.

VIVANCO, Luis Felipe: en *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1957. Tercera edición, 1974.

VILLENA, Luis Antonio de: Prólogo a la edición crítica de *Pasión de la tierra*. Madrid, Narcea, 1976.

ZARDOYA, Concha: en *Poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1961.

Número XXXII-XXXIII, noviembre-diciembre 1958, de *Papeles de Son Armadans*. Palma de Mallorca.

Número 50 de la revista *Ínsula*. Madrid, febrero, 1950.

Números 29-30 de la revista *Agora*. Madrid, marzo, 1959.

Número 22 de *Revista de Letras*, Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Puerto Rico, junio, 1974.

Número 623 de *La Estafeta literaria*. Madrid, 1 de noviembre, 1977.

Número 300 de *Poesía Hispánica*, Madrid, diciembre, 1977.

Suplementos literarios del diario «Informaciones», números 482, 483 y 491. Madrid, 13 y 20 de octubre y 15 de diciembre de 1977.

Suplemento literario del diario «Pueblo», 12-X-77. Madrid.

Suplemento literario del diario «Arriba», 13-X-77. Madrid.

BIOGRAFÍA

LEOPOLDO DE LUIS

El poeta, crítico y ensayista español Leopoldo Urrutia de Luis nace en Córdoba el 11 de mayo de 1918. De niño pasa a Valladolid, donde transcurre su infancia. Posteriormente se traslada a Madrid. Allí cursa el bachillerato y estudios de Pedagogía. La guerra civil le lanza a la terrible aventura apenas cumplidos dieciocho años. Ya entonces se publica su vocación poética: *Romances* (1937). Acabada la contienda y después de determinadas circunstancias se traslada a África, doctorándose en dolor y depurando su poesía. En 1943 aparece su primera entrega de poesía posbélica: *Sonetos de Ulises y Calipso.* Trabaja en la empresa privada con suficiencia técnica reconocida, sin detrimento de su labor poética y crítica. Leopoldo de Luis es uno de los poetas más serios y auténticos de hoy. En los últimos años añade a su biografía un envidiable quehacer de biógrafo. En *Poesía (1946-1974)* están recogidos «en síntesis relativamente amplias» sus libros publicados. En la fraterna COLECCIÓN AUSTRAL aparecieron en 1975 dos de sus más famosas creaciones: *Teatro real* (1957) y *Juego limpio* (1961). SELECCIONES AUSTRAL incorpora a su catálogo **VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE,** libro al que una circunstancia feliz añade nueva luz: el Premio Nobel de Literatura al grandioso poeta de *Historia del corazón* (1954). La biografía aleixandriana apareció, más restringida y casi otra, en 1970. Al corregirse y aumentarse con siete años de vida y poesía de Vicente Aleixandre, la obra deluisiana es obra nueva, galardonada también por su antevisión y buen olfato para detectar grandezas. Leopoldo de Luis aparece preciso en el dato, puntual en la historia, justo en la crítica y ameno, y feliz escritor. **VIDA Y OBRA DE VICENTE ALEIXANDRE** es modelo de buen hacer y de bien decir

Impreso en España
Printed in Spain