

necido más? ¿Qué aspectos de su obra resultaron mayormente renovadores? ¿El Aleixandre superrealista, el neorromántico, el de visión cósmica, el realista?» De Luis contesta.—*MANUEL QUIROGA CLERIGO (Real, 6. ALPEDRETE. Madrid).*

ALEIXANDRE Y LA CRITICA

La aparición de un nuevo volumen de *El escritor y la crítica*, dedicado a Vicente Aleixandre (Taurus, 1977), debe saludarse con alborozo, pues se trata, a no dudarlo, de uno de los grandes maestros vivos de la poesía contemporánea. Con la cuidadosa selección de José Luis Cano —crítico él mismo y que ha tenido la elegante humildad de no incluir en este volumen ninguno de sus trabajos— podemos seguir, a través de nueve diferentes grupos, las visiones que una veintena de críticos han tenido o tienen de la poesía de Aleixandre. Imposible es el hacer una selección absolutamente idénea de todo lo que se ha escrito y escrito sobre el poeta. De ello se lamenta Cano en su nota preliminar. Digamos que, en general, todos los trabajos ofrecen interés, y aunque desde mi perspectiva personal hubiese puesto más énfasis en la producción última del maestro, el equilibrio no llega a romperse.

* * *

El primer grupo, «Semblanzas y evocaciones», contiene cuatro diferentes retratos del poeta, debidos a otras cuatro ilustres plumas: Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Luis Cernuda. De ellos, el más interesante, el más extenso y profundo es sin duda el de Luis Cernuda, que une su peculiar penetración crítica para la literatura —y en particular para la poesía— con su no menor penetración psicológica para el hombre. Las últimas palabras del autor de *La realidad y el deseo* son, además, perfectamente reveladoras del carácter de su escrito: «No me dejo llevar, al escribir eso, de cierta idealización espontánea, frecuente en la mente española y de la cual acostumbé temprano a apartarme. Escribo, al contrario, con reflexión larga, tras no pocos años de trato y compañía, y bastantes otros de recuerdo y añoranza.» La página —una— de Juan Ramón Jiménez es una verdadera lección —¿acaso un ápice excesivamente literaria?— de prosa poética. Cordiales, entrañables y muy personales las de Salinas y Alonso.

El segundo grupo se titula «Mundo poético» y está formado por

dos trabajos: uno de Carlos Bousoño y otro de José María Valverde, es decir, por dos poetas de la generación siguiente a Aleixandre, al que ven desde una perspectiva ya de maestro, aunque les una a ese maestro una honda amistad. El de Carlos Bousoño está tomado del prólogo a las *Obras completas* de Aleixandre y es, en realidad, un estudio de su poesía hasta 1968. Bousoño está considerado como el máximo crítico de la obra aleixandrina, a la que, es evidente, conoce en profundidad. Su ensayo abarca más de treinta apretadas páginas, que recorren la producción del poeta desde *Ambito* a *En un vasto dominio*, la última obra entonces de Aleixandre. La evolución, no a rachas, sino constante y armónica del poeta desde su cósmico panteísmo y exuberante lenguaje a la profunda sencillez y preocupación por el hombre, por su sufrimiento y su gozo íntimo, nos la va mostrando Bousoño con una sobria y clara autoridad que nace de la certidumbre meditada. Espléndido trabajo, que puede ser el prólogo perfecto para adentrarse luego en la lectura del poeta y regresar de nuevo a él como guía segura y casi siempre acorde con nuestros propios descubrimientos.

El de Valverde, mucho más breve, se centra en dos características de la poesía de Aleixandre: la negación y la disyunción, que son para Valverde dos fases del mismo proceso poético y cuyo más fecundo y total sentido es su función de supermetáfora.

El grupo tercero lo integran otros dos trabajos y su título es el de «Tiempos en la poesía de Aleixandre». El primero es un denso, interesante y largo ensayo —33 páginas— de José Olivio Jiménez en el que el crítico estudia la trayectoria del poeta desde 1954, *Historia del corazón*, a 1962, *En un vasto dominio*, insistiendo sobre todo en la cada vez más intensa preocupación de Aleixandre por el hombre. Para Jiménez, la clave del nuevo rumbo que supone *Historia del corazón* estriba en la aceptación, por parte del poeta, de su «perfil transitorio», según palabras de Ortega. *En un vasto dominio* trae a la lírica aleixandrina un nuevo y glorioso aspecto: «la posibilidad de paz y solidaridad que por la acción aunada de todas las humanas manos se podría levantar».

El segundo trabajo pertenece a Ricardo Gullón y su título es suficientemente expresivo: «Itinerario poético de Aleixandre». En él vemos reflejada la evolución de la poesía de Aleixandre acentuando especialmente lo claro y lo oscuro de su universo poético. Para Gullón *Sombra del paraíso* es el más luminoso de sus libros, aunque tal vez *Historia del corazón* sea el más iluminado, pues si Aleixandre es, por encima de cualquier otra consideración, un poeta amoroso, nunca lo ha sido tan absolutamente como en ese libro.

El cuarto grupo, denominado «El contacto surrealista», presenta un breve ensayo de Mauricio Molho, publicado en 1947, por lo cual su visión de Aleixandre es, para nuestra perspectiva, muy incompleta. Pese a ello, Molho acierta a ver en Aleixandre un poeta rebelde para quien el paraíso no es más que una reminiscencia prenatal; gracias al pecado el hombre conoce el amor y la creación entera se estremece agitada por un amoroso soplo. El grupo se completa con la aportación, también muy breve, de Carlos Barral, «Memoria de un poema», en el que, a través de *El vals*, se muestra la faceta «social» de Aleixandre; es una representación cruel de una escena costumbrista que a Barral le trae ecos de Proust y Robert Musil. La sociedad burguesa está perfectamente imbricada en el interior del poema, en el que el sarcasmo, la simpatía y la ternura se insertan de igual modo y, desde fuera, el escritor marca su repugnancia por lo que su poema representa.

El grupo quinto, «Temas aleixandrinios», lo forman «La presencia femenina en *Sombra del paraíso*», de Concha Zardoya; «El poder de la serpiente», de José Angel Valente, y «La presencia del cuerpo humano en *Pasión de la tierra*», del crítico italiano Gabrielle Morelli. El primer trabajo está dibujado desde una perspectiva femenina y es, en verdad, interesante y casi diríamos que necesaria la irrupción de la especial sensibilidad de la mujer en una crítica que ha sido patrimonio casi exclusivo del hombre. Concha Zardoya pone en evidencia la importancia de lo femenino —tomado aquí en su sentido diferencial y erótico— en el surrealista barroquismo de *Sombra del paraíso*. Según esta visión, la mujer cantada por Aleixandre es imagen del universo y a ella se superpone porque el poeta necesita del total espacio para la consecución del amor y de la amada.

José Angel Valente indaga en el influjo freudiano de *Pasión de la tierra* y *Espadas como labios*, y más aún del de Lautréamont, escritor a quien Aleixandre lee con apasionamiento en los años de composición de estos libros y que se muestra, por ejemplo, en la imagen del amor como escualo, tomada del escritor francés y parafraseada en «El más bello amor», de *Espadas como labios*. Pero el símbolo en el que Valverde se detiene y que da título a su ensayo es el de la serpiente, símbolo fálico, pero también de la fecundidad femenina, de la muerte y de la renovación de la vida, es decir, un símbolo ambivalente. La abundancia de los ejemplos presentados por José Angel Valente nos hace meditar en la importancia que, al menos durante los años de juventud, tuvo la serpiente en la imaginación poética de Aleixandre.

El último trabajo de este grupo insiste en cierto modo en la importancia de algunos símbolos; pero ahora a través de las distintas partes del cuerpo humano, que son a la vez parte real y representación subconsciente del poeta. Cada parte del cuerpo desempeña, pues, dos funciones diferentes: por ejemplo, cuando habla de su «brazo muy largo», Aleixandre está describiendo, en efecto, su brazo —como hace a continuación con el cuello, el tronco o la pierna—, pero al mismo tiempo es evidente que esa expresión encierra una imagen fálica. Morelli no hace sino mostrarnos esa doble importancia del cuerpo en la *Pasión* aleixandrina.

Un punto particularmente interesante del libro que comentamos lo constituye el único trabajo de que consta el grupo sexto. Nos referimos a «Una fuente clásica», de Vicente Gaos, en el que se viene a mostrar —y por ende a demostrar— la deuda de Aleixandre con Fray Luis de León, deuda que Carlos Bousoño parece no estar muy dispuesto a reconocer. Sin embargo, luego de leídas las razones ofrecidas por Gaos, parece quedar poco margen a la duda. De los múltiples ejemplos aducidos elegimos uno tan sólo:

FRAY LUIS

*Un no rompido sueño
un día puro, libre, alegre quiero
no quiero ver el ceño...
Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al
[cielo...
Ahonda más adentro,
devuelve las entrañas, el insano
puñal penetra al centro...
Retira el pie, que esconde
sierpe mortal el prado...
Recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo perseguido*

ALEIXANDRE

*... porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego...
No quiero, no, clamar, alzar la len-
[gua...
Quiero vivir, vivir como la hierba
[dura...
Yo no quiero leer en libros una
[verdad...
Calla, calla. No soy el mar...
Dejadme, sí, dejadme cavar...
No te acerques...
Ven, ven, ven como el carbón extinto
oscuro que encierra una muerte,
ven como la noche ciega que me
[acerca su rostro*

El personalísimo estilo crítico de Dámaso Alonso abre el siguiente conjunto de trabajos agrupados en torno a *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*. Sobre el primer libro nos ofrece el autor de *Hijos de la ira* una apasionada defensa no sólo del Aleixandre de aquella época, sino incluso de toda su generación. Para Alonso, Aleixandre es un poeta de la vida, es decir, del amor y de la muerte, y para su comprobación elige precisamente el mismo poema comentado por Carlos Barral: *El vals* (Digamos que Dámaso Alonso escribe este artículo en 1932; el de Barral data de 1958). *El vals*

muestra en su dolorosa o amorosa caricatura la manera de desnudarse la verdadera realidad del mundo. En medio de sus típicas exclamaciones (¡Qué libro!, ¡qué libro tan agrio, revuelto, duro, supurado, veteadado, lívido, rosado, beatífico, arcangélico!, ¡qué gran masa, qué gran torrente de poesía!) Dámaso Alonso hace su afirmación apasionada del profundo humanismo de la poesía de Alexandre testificando al tiempo su estílo crítico de aquellos años que hoy se nos aparece un tanto singular.

La mucho más mesurada y clásica prosa de Pedro Salinas es vehículo para una interesante aportación en torno a *La destrucción o el amor* a la que considera una poesía difícil. Para Salinas el libro es un libro romántico en el que la «sensualidad cósmica está sirviendo a la desesperación humana, sin salida». Elogia el lenguaje del poeta en su búsqueda del sentido del mundo y afirma que Alexandre tendrá que figurar por derecho propio entre los primeros poetas españoles del siglo XX (el artículo está escrito en 1935).

El grupo se cierra con un estudio de Darío Puccini, breve, y en el que relaciona *Espadas como labios* con la producción cinematográfica (Buñuel) y pictórica (Dalí, De Chirico, Magritte) de su época, aunque no llega a profundizar en un tema que podría haber sido en verdad interesante.

El grupo octavo lo forman dos estudios. El primero, de Manuel Alvar, y el segundo, de Leopoldo de Luis, ambos sobre *Sombra del paraíso*. El de Alvar, «Análisis de "Ciudad del paraíso"», es un amplio trabajo muy erudito, cargado y recargado de citas en un intento de desentrañar el poema por vía estructuralista. Reconozco que me ha resultado enormemente pesado, aunque tal vez a algunos otros lectores les pueda resultar apasionante. Lo que parece evidente es que Manuel Alvar domina su terreno.

El de Leopoldo de Luis es un intento de explicar la raíz de *Sombra del paraíso* a través de unas determinadas circunstancias vitales, en las que la guerra civil cobra singular y doloroso protagonismo. Una visión muy a tener en cuenta.

El noveno y último grupo del libro recoge las aportaciones de Pere Gimferrer, «La poesía última de Vicente Alexandre», y Guillermo Carnero, «Conocer y saber en *Poemas de la consumación y Diálogos del conocimiento*». Con este apartado, un tanto exiguo, se cubre la última etapa creadora. A los que como yo creen que ésta es precisamente la más importante del gran poeta, les parecerá un tanto injusta y algo desequilibrada la proporción que tiene en el conjunto del volumen. Pero Gimferrer adopta una actitud un tanto fría ante el hecho poético —actitud que contrasta con el tono casi siem-

pre entusiasta y panegírico del resto de los trabajos—, pero tal vez su postura contribuya a la clarificación. El crítico cree que los *Diálogos del conocimiento* son de gran dificultad porque Aleixandre tiende a concatenar aforismos de sentido ambiguo y a menudo alegórico. Se trata de una intensificación, llevada a sus últimas consecuencias, de los procedimientos que había empleado, de manera mucho más simple, en *Poemas de la consumación*.

Guillermo Carnero ahonda en las diferencias y similitudes entre conocer y saber —señaladas ya en el ensayo de Pere Gimferrer—, estableciendo dos series de términos análogos para uno y otro verbo, que expresan la visión del mundo del poeta en su vejez. Conocer responde a Juventud-Vida-Mirar-Experiencia de los sentidos; Saber, a Vejez-Muerte-Ver-Conclusiones del pensamiento. Ambas aportaciones —la de Carnero y la de Gimferrer— muestran la preparación y el interés de una nueva generación de críticos.

Como conjunto, este nuevo tomo de *El escritor y la crítica* puede considerarse un verdadero acierto. Mi reacción final —y entre medias— fue la de volver una vez más a la poesía de Vicente Aleixandre. Reconozco que muchos aspectos han adquirido nueva luz y nueva dimensión. Toda gran poesía tiene la virtud de poder recibir mil miradas y aparecer tan nueva e intocada como cuando salió de la pluma de su creador. La de Aleixandre pertenece a este privilegiado grupo.—J. C. RUIZ SILVA (*Joaquín Costa*, 51-4.º, MADRID-6).

SALINAS, ALEIXANDRE Y GUILLEN: TRES POETAS A LA LUZ DE LA METAFORA

Dice Vicente Cabrera que «la metáfora no es tan sólo un elemento en el establecimiento del estilo. No es únicamente un componente ornamental, sino que es, sobre todo, la idea y experiencia mismas hecha imagen. Es decir, la metáfora es el poeta. Para comprender a un poeta es esencial comprender sus metáforas. Al hacer mención a este carácter subjetivo de la metáfora en el sentido de que ésta es el poeta mismo, vale recordar lo que dijo Aristóteles de que la metáfora "es lo único que no se puede tomar de otro", es algo que responde a una necesidad expresiva sentida por una intuición individual». Tales palabras figuran en las primeras páginas de un grueso estudio que, bajo el título de *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén*, publicó Editorial Gredos, de Madrid, en su Biblioteca Románica Hispánica y, ciertamente, pensa-