

## «AMBITO» (1928): RAZONES DE UNA CONTINUIDAD

La obra de Vicente Aleixandre tiene, entre otras características demostrativas de su grandeza, la de ser inagotable para el lector y el crítico. Mucho se ha escrito sobre ella, y puede decirse que las grandes líneas de su intelección están ya trazadas, gracias a Carlos Bousoño; pero siempre quedará en la poesía de Aleixandre algo que destacar, algo en que profundizar, porque la lectura de un gran poeta nunca puede darse por terminada.

Desde ese punto de vista quiero proponer aquí una relectura del primer libro de Aleixandre, *Ambito*, aparecido en 1928. Una obra que no ha recibido la atención que merece por parte de la crítica, lo cual se debe, en mi opinión, no a que se trate de una obra primeriza (su autor tiene treinta años en el momento de publicarla), sino a que es en cierto modo inclasificable dentro de los esquemas en los que se inserta la producción poética de la generación llamada del 27, tomada en conjunto. La tradición y la metodología académicas, al lado de sus enormes ventajas y logros (el principal de ellos es proporcionar visiones de conjunto de los fenómenos literarios), pierde algo de su eficacia ante las obras singulares, que se resisten a ser introducidas en los compartimientos válidos desde un punto de vista estadístico, y a ser explicadas por referencia a los parámetros obtenidos por legítima inducción científica. Quedan así en la sombra los autores que no han seguido la tónica de su tiempo (tanto los retrasados como los precursores) y, para el caso de un autor codificado, aquellas obras que no encajan en la evolución «típica» que sobre él se proyecta. Por esta última razón ha quedado *Ambito* como alma de Garibay dentro de la producción poética de la generación (término que utilizo como moneda corriente y no sin reservas que no viene al caso exponer aquí) que solemos llamar del 27.

En efecto, hasta que la politización marca a esta «generación» (y si hay una piedra de toque para probar la ineficacia del término, es ésta) se admite que ha pasado por dos etapas anteriores: primera, herencia del ultraísmo y poesía pura; segunda, recepción del super-

realismo. Tomemos, pues, la obra de Aleixandre anterior a la guerra civil, y veremos que *Ambito* no se deja incluir en ninguna de esas dos etapas: queda como una obra inclasificada, es decir, marginada. Si Aleixandre no hubiera seguido escribiendo, es de suponer que la crítica habría relegado *Ambito* al cuarto trastero donde reposan Moreno Villa, Domenchina, Bacarisse, Tomás Morales y tantos otros, por motivos fundamentalmente ajenos a su calidad literaria: porque no encajan en el lecho de Procusto de las generaciones y de las tendencias literarias.

En el caso de Aleixandre hay un motivo más. La envergadura de su obra superrealista (uno de los casos más claros de la repercusión en España del movimiento francés, al margen de todas las distinciones que puedan y quieran hacerse) ha centrado en ella el inicio de la significación literaria de su autor, quedando *Ambito* como perro sin amo, porque también le estaban cerradas las puertas del redil «puro», donde adquieren carta de naturaleza y derecho de ciudadanía los primeros libros de Salinas o de Gerardo Diego, por mucho que la evolución posterior de sus autores se haya alejado de ellos.

La injusticia para con *Ambito* es grave; se trata de un libro en el que está contenido en germen el pensamiento y la motivación centrales de toda la obra de su autor, incluyendo en ello sus dos últimas publicaciones, *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*; de un libro en el que se anticipa la inmediata adhesión de Aleixandre al superrealismo, lo que supone que *Espadas como labios* y *Pasión de la tierra* han de ser explicados no como resultado de una mera influencia exterior, sino también como hito de una trayectoria personal.

Se ha dicho acertadamente que uno de los rasgos distintivos de la poesía de Aleixandre es el tema de la identidad de destino y esencia entre el ser humano y la Naturaleza (elementos y fuerzas cósmicos, seres inanimados y animados). En «Niñez», sexto poema de *Ambito*, el poeta se imagina niño, viniendo por primera vez a tener conciencia de la realidad. Y esa realidad es de las más elementales del mundo natural: la arena. Su contacto produce júbilo y transmite vida, crea —el poeta interpreta sus sensaciones del pasado— un proyecto de vida exaltada. En «Forma», el mismo niño recreado toca con los dedos la huella de sus pies en la arena, y al llevarse la mano al pecho se reconoce a sí mismo por mediación de la Naturaleza. Esa sensación de comunión está más intensamente expresada en «Campo»: el poeta imagina a la Naturaleza como un instrumento musical, cuya caja de resonancia es él mismo. Los sonos que aquélla emite lo hacen a su vez vibrar armónicamente: *Suprema vibración de los hilos / finos, en el viento / atados a mi frente / sonora en el silencio.*

La incomunicación con la Naturaleza equivale en *Ambito* a una privación de vida. En «Juventud» las paredes de la habitación son, para el cuerpo joven encerrado en ellas, «clausura de esperanza». Pero a ese cuerpo *se le caerán un día / límites*. Estará desnudo, en el amplio sentido que esta palabra tiene para Aleixandre, y que engloba todas las facetas de la libertad. Una libertad que entra en conflicto con la cultura negadora de lo espontáneo, de lo animal, de lo instintivo y de lo erótico. Si recordamos que a dar una rotunda formulación de estos conceptos ha dedicado Aleixandre su último libro, la anticipación que de ellos hay en *Ambito* merece ser tomada en cuenta: demuestra la pasmosa coherencia de una obra escrita a lo largo de cincuenta años, pero explicable como unidad. En otro poema de este primer libro, «Integre», la inmersión en la noche se siente con tanta acuidad reintegradora, que el propio cuerpo no es reconocido como tal por lo que tiene de privativo: *Cuerpo / mío, basta; si yo mismo / ya no soy tú*. En «Posesión» la conciencia se ha evadido de los límites del cuerpo; sobre la lengua—dice el poeta—siente el sabor del alba. En otro poema que lleva por título precisamente «Alba», nos hallamos frente a un canto a la Naturaleza en sí misma, al margen de todo panteísmo explícito; contemplarla, gozarse en su espectáculo y describirlo le parece al poeta suficiente.

El universo poético de *Ambito* se halla poblado de suscitaciones eróticas, y, como es característico en Aleixandre, ese erotismo es un impulso que va más allá de la sexualidad, sin negarla, animado por un anhelo más abarcador: suprimir el aislamiento entre los seres y entre los reinos del ser. Podríamos hablar de dos momentos en los que se refiere al yo presente en el texto aleixandrino. Uno primero *purgativo*, que consiste en romper los límites del ser individual, en desnudarse de las trabas de la conciencia y de la cultura, simbolizadas por esa habitación clausurada fuera de la cual bulle la vida en sus múltiples formas, dentro de la cual alienta la vida individual que aspira a realizarse saliendo de sí misma. Otro *unitivo*, que hace al hombre común con los demás hombres, con los animales y el cosmos entero. El desbordante panteísmo de Aleixandre conferirá el carisma de la vida incluso a las meras fuerzas de la naturaleza y a los seres inanimados. Me atrevería a decir que el mero existir desprovisto de conciencia—recuérdese el papel negativo de la conciencia en *Diálogos del conocimiento*—es para Aleixandre carencia de trabas a la comunicación identificativa a que aspira el hombre lastrado por su autoconciencia de ser distinto. Si desprendiéndose de ella, lo que equivale a aproximarse a la simplicidad de la naturaleza, se acerca el hombre a sus semejantes, es lógico que en *Ambito* ésta se plantee

como un vínculo comunicativo. Así lo dice el poema «El viento»: *Si te das al viento / date toda hecha / viento contra viento / y tómame en él / y viérteme el cuerpo.*

El poeta de *Ambito* es un resuelto cantor de la Naturaleza, hasta el punto de que, como ya he dicho a propósito de «Alba», aparece con rango de asunto único, despojada—para los límites estrictos de algunos poemas, aunque evidentemente el contexto opera en el sentido de homogeneizarlos a los restantes—incluso de la dimensión ética explícita que para Aleixandre tiene la confrontación entre el mundo natural y el humano. Veamos el poema «Voces»:

.....  
*Valle resonante  
centrado en las ondas  
intactas del día.  
Fontanar de la honda  
vida, entre la oscura  
noche* .....

.....  
*Tersa maravilla  
de sus aguas* .....

El poema es un canto a la elementalidad de la Naturaleza; mejor dicho, es una descripción apasionada de un cierto aspecto de ella. El poema no dice más, simplemente describe. Claro que al leerlo, aun exento, no puede evitarse el pensar en la intención que su asunto adquiere en la tradición literaria española: mundo natural, bello, perfecto y puro por oposición a mundo humano (no en cuanto a lo sustancial del hombre, sino a lo accesorio, aunque inevitable, de la organización social). Pero «Voces», despojado de su contexto amplio—la totalidad de la obra de Aleixandre y la tradición bucólica en la literatura española—y estricto—el conjunto de poemas que forman *Ambito*—es un texto en que la mera descripción se redondea. Elevación de la Naturaleza a tema exclusivo: no cabe más fervor.

En «Cabeza en el recuerdo», el rostro humano es asimilado al prado idílico magistralmente evocado por Berceo. Un ser humano, en su elementalidad rescatada por el amor, es visto como una parcela privilegiada de esa naturaleza «cobdiçiaduera», el extremo positivo del maniqueísmo ético de Aleixandre: *Tu cuerpo al fondo tierra me parece / un paisaje de sur abierto en aspa.* La identidad, en sus recursos estilísticos (fórmula «A no B»: *sombra fresca, no verde.* «Sí A, B»: *si bella, si armoniosa, firme*, esta segunda vez en el poema «Alba»), procede de la poesía del Siglo de Oro.

No es casual que la delectación erótico-estética produzca en Aleixandre ese mecanismo asociativo, de corte panteísta; en varios luga-

res de *Ambito* ha dejado constancia de cómo la trascendencia de la Naturaleza es tanta, que en ella misma ésta no se agota: *Campo, ¿qué espero? / Definición que aguardo* («Campo»).

Una de las características mayores, por no decir la fundamental, del concepto aleixandrino del mundo, se encuentra ya formulada en *Ambito*: la identificación entre el cosmos y el ser humano, en lo que éste tiene de fugazmente angélico, de ocasionalmente puro. Tal identificación, desencadenadora de mecanismos visionarios en los que se concreta, a lo largo de toda su obra, el irracionalismo de Aleixandre, tiene lugar en *Ambito* mediante dos procedimientos recíprocos: atribución de cualidades cósmicas al hombre y de cualidades humanas al cosmos.

Así, *hay un temblor de aguas en la frente* y las ideas surgen en *bandadas, albeantes*, en el poema «Idea». Del cuerpo dice, en «Cine-mática», que venía *a ramalazos de viento*, y se lo equipara a un *meteoro* y un *cometa*. *Rotunda afirmas la vida / tuya, noche...*, en el poema «Agosto»; ahí también *Luceros, noche, centellas / se ven partirte del cuerpo*. La identificación se lleva al máximo en el poema, ya citado, «Cabeza en el recuerdo», donde el cuerpo amado adquiere dimensiones cósmicas, ya que su rostro es el ameno bosquecillo donde se sitúa el poeta, y el resto del cuerpo, todo el paisaje que distingue la vista hasta el horizonte; identificación del cuerpo tendido con la tierra (la común horizontalidad) por el mecanismo asociativo que, cuando erguido, lo hará asimilable a las montañas y cuerpos celestes. Veamos un solo ejemplo de la continuidad de la identidad entre todos los reinos del ser en *Pasión de la tierra: Seccióname con perfección, y mis mitades vivíparas se arrastrarán por la tierra cárdena*.

Del mismo modo que el ser humano más excelso adquiere los atributos de lo incontaminado natural, el universo se humaniza. El viento «late» en el poema «Cerrada»; el brillo de la luna se derrama como sangre de una herida en «Riña», y la noche tiene un cuerpo. Tenemos *viento de carne* en «El viento»; *la noche tiene sentidos*, dice textualmente «Agosto»; el frío *se echa de espaldas* en «Integra». En «Mar y aurora» el amanecer es visto como un gran cefalópodo que lentamente va desplegando sus tentáculos y palpando el paisaje. El mar tiene, en el poema «Mar y noche», torso, miembros y músculos. En resumen: la Naturaleza es, en todas sus manifestaciones, comunicante, por una profunda y superior identidad que entre sus componentes (elementos naturales, animales y hombre cuando regenerado por el amor) establece la pupila del poeta. Identidad que es de carácter ético: la primacía de lo elemental, puro e incontaminado sobre sus contrarios. (El odio a la civilización, a la organización social, que

tal actitud conlleva, es una de las características del movimiento surrealista, que ve en ellas una poderosa maquinaria llamada a deshumanizar y embrutecer al hombre.)

El hermanamiento entre el cosmos y el ser humano es, pues, de índole afectiva, y se manifiesta en una liberación de la capacidad erótica, que la civilización yugula. Unas veces el acto erótico que reintegra a los orígenes es protagonizado por el ser humano, de una parte, y la naturaleza misma, de otra. Así, en el poema «Cerrada», la noche oprime a un cuerpo como el abrazo de un amante:

*La sombra a plomo ciñe,  
fría, sobre tu seno,  
su seda grave, negra,  
cerrada. Queda opreso  
el bulto así en materia  
de noche...*

Y lo mismo en «Cinemática»: *se arremolinaba el viento / en torno tuyo*. Ese amor cósmico tiene ya el típico rasgo alexandrino de presentarse como una agresión o una amenaza: *amenaza de aceros de viento*, en «Cinemática». En otros casos la Naturaleza sirve de puente, de tránsito, en la aspiración afectiva que lleva a un ser humano hacia otro:

*Si te das al viento,  
date toda hecha  
viento contra viento,  
y tómame en él  
y viérteme el cuerpo*

(«El viento».)

*Ambito* no debe ser considerado un libro primerizo y falto de significación. No es una obra de menor cuantía, ni un precedente prescindible, ni un intento en el que Alexandre no hubiera encontrado aún sus temas fundamentales. Creo que, al contrario, es un proyecto de toda su poesía hasta hoy, la cual, como se ha señalado, se sustenta en un motivo fundamental: la reivindicación de la elementalidad y animalidad del ser humano frente a la represión cultural y social. Motivo éste que encontramos abrumadoramente en *Ambito*, y que aparece en su más diáfana formulación en *En un vasto dominio*, siendo el hasta ahora último mensaje de Alexandre en *Diálogos del conocimiento*.

Pero el significado de *Ambito* no se agota en haber formulado la clave de la visión del mundo y la actitud ética de Alexandre. Como ya he dicho antes, hay en este libro indicios de la inmediata adhesión de su autor al surrealismo.

La dificultad con que se tropieza a la hora de definir el superrealismo español no ha sido resuelta. Los poetas del 27 no fueron aficionados a las declaraciones programáticas, con la excepción de las formulaciones teóricas de Dámaso Alonso a propósito de Góngora (me estoy refiriendo a los años treinta), y esa limitación está bien manifiesta en las poéticas de la célebre antología de Gerardo Diego. Recientemente (nota preliminar a su antología de *Poesía superrealista*, 1971), Aleixandre ha negado su adscripción al movimiento francés, que ya en 1925 fue radicalmente criticado por Huidobro en *Manifestes*. La cronología, por otro lado, parece negar la independencia del superrealismo español.

Si para llegar a la extrema crítica del lenguaje de la que surge la práctica superrealista era necesario un grado suficiente de conciencia política, lo mismo que lo era partir de la base de que el lenguaje es un resultado y un reflejo de la infraestructura (en lo cual se anticipó a Breton el grupo dadaísta de Zurich en la persona de Hugo Ball), y esa crítica política del lenguaje no se encontrase en los poetas del 27, habríamos de deducir que en la poesía española anterior a la guerra civil faltaban las bases imprescindibles para que nuestro superrealismo pueda ser considerado autónomo. Ahora bien, creo que esa conciencia y esa crítica están ya en *Ambito*, aunque oscurecidas por el hecho de que los poetas del 27 no se expresaron teóricamente en manifiestos como los que jalonan la ruta del superrealismo francés.

La adscripción de determinada etapa de la obra de Aleixandre a una actitud identificable con el superrealismo francés puede admitirse con dos precauciones que han sido señaladas por Carlos Bousoño en *La poesía de Vicente Aleixandre* (ed. de 1968, pp. 208 y ss.): primera, reconocer que su máximo se encuentra en los libros escritos entre 1928 y 1935, es decir, *Espadas como labios*, *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor*; segunda, que el superrealismo *sui géneris* de Vicente Aleixandre es, por su mitigación y personalidad, un rasgo de estilo que no puede limitarse a la adscripción pasajera a una corriente literaria, sino que de modo más o menos visible vertebrada toda su obra con una consecuencia mayor: la intensificación del fenómeno visionario y consiguiente erradicación o minimización de la imagen tradicional. A otro nivel, la grandiosidad de la concepción aleixandrina del mundo hubo de exigir, para ser expresada, un continente métrico-rítmico a su medida, el insuperable verso libre que sólo puede parangonarse con el de *Poeta en Nueva York*.

*Ambito* es sumamente significativo a la hora de calificar el superrealismo de Aleixandre, a la hora de distinguir qué le era consustancial en la escritura de los libros de 1928-35. En efecto, la cosmovi-

sión del superrealismo aleixandrino se encuentra ya en este primer libro y permanece desde entonces como algo distintivo del quehacer de su autor, mientras que la ruptura a nivel estilístico que se produce entre *Ambito* y *Pasión de la tierra* (empezado en 1928 antes que *Espadas como labios*, aunque publicado después), y que sería la mayor prueba de la influencia del superrealismo francés en Aleixandre, ha sido luego rechazada por la posterior escritura del poeta. La expresión aparentemente automática de *Pasión* ha cedido el paso a una rotunda conciencia creadora, lúcida en cuanto a la selección y disposición del material poético, cuyos resultados son distintos de los que los superrealistas propugnaban (y, en cambio, los resultados de la escritura automática francesa fueron, con pocas excepciones, de una trivialidad e insustancialidad paradigmática). Un inconsciente buen sentido llevó al Aleixandre de *Pasión de la tierra* a apartarse del fetichismo automatista, aunque la tendencia hacia él introdujera en su obra unas distorsiones permanentes y fructíferas. En resumen: tenemos en *Ambito* no escritura automática, pero sí irracionalismo, en germen los mecanismos visionarios y en toda su pujanza el panteísmo erótico.

Si el vitalismo naturalista de *Ambito* enlaza este libro con la obra posterior de su autor, también lo acerca (por su enfatización de la represión que la sociedad efectúa contra la realización humana en el terreno de lo instintivo y lo erótico) a los postulados de acción política del superrealismo francés, en sus primeros momentos, antes de que Breton conduzca esa postura hacia la militancia efectiva en el Partido Comunista Francés. Militancia que, como es sabido, fue conflictiva y de corta duración y dio paso, tras el acercamiento a Trotsky, a las formulaciones de la *Oda a Charles Fourier*, que han de entenderse, en mi opinión, como una forma de anarquismo. Y anarquismo es el rótulo que habríamos de poner, desde un punto de vista político, a las ideas de Aleixandre acerca de la relación hombre-sociedad, tal como están formuladas poéticamente desde *Ambito*.

Hay, pues, una comunidad de pensamiento profundo entre el Aleixandre de 1928 y el movimiento superrealista francés. Lo que distingue a *Ambito* de la escritura para-superrealista de *Pasión de la tierra* es la factura de las imágenes. Las de *Ambito* son visuales, plásticas y concretas y no desdeñan el cuño clásico, como ya se ha señalado. Podría decirse que, como consecuencia de la sacralización de la naturaleza y de lo real y elemental, la escritura de *Ambito* declara su fidelidad a los objetos y cosas reales; así la metaforización se mantiene dentro de unos límites de inteligibilidad y visualidad.

La imagen de *Pasión de la tierra* es más desorientadora. El referente es nebuloso cuando no indescifrable; en las cadenas sintag-



máticas, cada término suele ampliar el significado posible de los anteriores, en lugar de precisarlo (restringirlo), dando lugar a espirales de significado totalmente divergentes. Como dice Paul Iñe al ocuparse del superrealismo aleixandrino, en *Pasión de la tierra* «hemos sobrepasado incluso la tenue lógica de la metáfora» (*Los surrealistas españoles*, Madrid, 1972, p. 73). El sistema de referencias es imprecisable y movedizo, incluso desde una definición del significado tan amplia como la que utiliza Bousño para caracterizar los procesos visionarios por oposición a las imágenes tradicionales.

La disolución del significado en *Pasión de la tierra* es un experimento extremo. Yo diría que desde *Ambito* el poeta está viendo surgir en su interior una visión del mundo todavía en ebullición. Cuando se serene en él se le revelará riquísima de matices, tan rica que ha ido dando nacimiento, en prodigiosa continuidad, a toda su obra hasta hoy. Matices que para ser expresados en todas sus formas habían de exigir una mayor sumisión al código de la lengua: distorsionado, sí, pero no pulverizado.

No quiero dejar de señalar un poema de este primer libro de Alexandre, que me parece totalmente emparentado con el concepto superrealista de escritura; es el titulado «Idea». No es un texto superrealista, pero señala la escritura superrealista sin que en él se encarne. En efecto, la frente (de un ser humano, en este caso el poeta mismo) es equiparada a un mar agitado, del que emerge *la limpia imagen, pensamiento / marino...* Tal imagen es *intacta* (lo que la asimila al cosmos elemental, incontaminado de civilización), *secreta*, y surge *de un fondo submarino*, dotada de *gracia*. Más arriba, en el aire, hay *ideas en bandada*. Cuando la imagen submarina sale a la superficie, *inflamada de ciencia*, se encuentra *desgarrada* del paisaje *total y profundo*. Es decir, que el poema alude al paso de una imagen al consciente, donde es la fórmula en palabras: dice el poema que es la *lengua* quien opera el desgarramiento (de la imagen) del paisaje profundo de donde procede. Por la formulación lingüística adquiere ciencia, pero pierde la elementalidad, la verdad y la pureza propias de sus orígenes. Podemos entender el poema como un elogio de la escritura automática, o más acertadamente como una constatación de que la presión social se manifiesta como la imposición de un lenguaje, entre otras formas. Al margen de ello, es sobrecogedor ver cómo esta intuición de *Ambito* se concreta en el último de los libros de Alexandre, *Diálogos del conocimiento*, que expresa, entre otras cosas, una añoranza de la sensación pura, del sentimiento borboteante, destruido en el proceso de adqui-

sición de sabiduría que supone la formulación de su experiencia por medio de palabras.

Resumiendo, la significación de *Ambito* dentro de la obra de Aleixandre me parece sustentada en los siguientes hechos:

1.º En este primer libro tenemos ya formulada en esencia la idea central que explica toda la obra de su autor: la reivindicación del mundo de los instintos y del erotismo, por el cual se realiza en plenitud el ser humano; la identificación del hombre, en su más puro sentido, con la naturaleza en todas sus formas; la acusación hecha a las normas culturales y a la organización social de apartar al hombre de esa concreción de su destino originario.

2.º *Ambito* permite apreciar lo que hay de genuinamente personal en la etapa superrealista aleixandrina. Ya que si en el terreno de la expresión puede haber contaminación con el superrealismo francés, en el más importante terreno de las formas de pensamiento que están en la base de la escritura superrealista, Aleixandre ha llegado por su cuenta a formulaciones equivalentes, antes de *Pasión de la tierra*. Formulaciones cuyo carácter no adventicio ni venido de fuera viene demostrado por la persistencia hasta su obra última, hoy.

GUILLERMO CARNERO

Bachiller, 6, 9.ª  
VALENCIA-10