

## HACIA UNA EDICION DEFINITIVA DE «PASION DE LA TIERRA»: OTRO TEXTO OLVIDADO Y UN COMENTARIO

En mayo de 1969 el hispanista Brian Nield llamó la atención de los lectores de *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre cuatro poemas de *Pasión de la tierra* inéditos en libro. El interés crítico suscitado por estos textos quedó demostrado al reproducirse tres de ellos primero en *Poesía surrealista* (1) y luego en *Antología total* (2), selecciones ambas de la poesía de Vicente Aleixandre. Ultimamente se incluyeron los cuatro en una edición de *Pasión de la tierra* (3), que resulta, pues, la versión más completa de dicha obra publicada hasta ahora. El afán de dar a conocer estos poemas olvidados a un público más amplio puede explicarse de la manera siguiente. Los críticos van reconociendo que *Pasión de la tierra*, durante mucho tiempo uno de los volúmenes del autor menos leídos, encierra en estado embrionario elementos fundamentales para el desarrollo general de su poesía. Aleixandre mismo lo advirtió al escribir en el prólogo a la segunda edición: «Allí está ... toda mi poesía implícita» [1.448] (4). En tales circunstancias viene a ser evidente la necesidad de sacar a luz toda nueva aportación textual relacionada con dicho libro.

El poema en prosa recogido más adelante pertenece, por su estilo y su fecha de publicación, al ciclo de escritura de *Pasión de la tierra*. Al igual que las cuatro composiciones reencontradas por Nield, se trata de un texto publicado originariamente en una revista ya casi imposible de consultar. Por otra parte, lo que justifica su reproducción aquí no es sólo una consideración bibliográfica, sino también estética visto que este poema, aunque característicamente complejo, es de los más accesibles de la colección, de modo que su aná-

---

(1) Barral Editores. Barcelona, 1971.

(2) Seix Barral. Barcelona, 1975.

(3) Narcea. Madrid, 1976.

(4) Vicente Aleixandre: *Obras completas* (Aguilar, Madrid, 1968). Salvo indicación contraria, cito siempre por esta edición, incorporando las referencias de página entre paréntesis en el texto mismo.

lisjs nos permite adentrarnos sin excesiva dificultad en la espesura verbal de la obra aleixandrina.

«Este rostro borrado». *Nueva Revista* núm. 6, 14 de marzo de 1930.

*Es tu mirada en forma de pájaro la que hace memoria el cielo de la boca cuando el sol se trasplanta dulcemente sin que duelan las raíces de los ojos. Es tu mirada en forma de velero. De huida de los zorros. En forma de carnaval de dichas de percal. En forma, sí, de almohadón de aluminio donde poner suspiros uno a uno que vayan restableciendo el mar en la caja del pecho hasta alcanzar el ritmo de sus lunas, de sus más bellos corchos flotadores.*

*Por eso no conseguirás engañarme. Porque no vacilo aunque unos tristes zapatos de charol boguen a la deriva sospechando el sol pálido, emanando renunciadas una a una, pidiendo a las colinas desconsuelos, un par de lágrimas de oro que chirríen al agua, que desequen rápidamente el pantano de la mano inmóvil.*

*Espérame había cantado aquella noche, la anterior, un pez de lujo, mezcla de nata y menta, parado sobre un árbol, llevando en el pico una escama de olivo, un corazón minúsculo del tamaño de una basílica latiente. Espérame le había respondido la barca que corría por la savia más íntima, repleta de pasajeros núbiles, de troncos sin cabezas que llevaban guitarras sin las coplas, cuellos de notas altas y unas manos de tela, con almidón dormido, con un vago anhelo de lejanía en los labios de aire.*

*¿Entonces? No se esperaba entonces, ni ya mañana, ni ayer, más que el eclipse único, la vela lozanísima que oscureciese el vello de la axila, ese cuento despacio que acaba detenido en el calor del seno de tu pájaro, donde la pluma miente una caricia al párpado cerrado, a la imagen de alambre que sostiene entramada a la pupila.*

*Abre la puerta y llora. Lloro el viento que llega, el que llega y se cae, el que se arrodilla y declama con el pecho los latidos del árbol que no sabes, las ramas verdes que estás sintiendo enlazarse a la cintura. Lloro y canto. Amor proclama su victoria en forma siempre, en forma de blancura, no sudario de pájaro, ni yema de pez, ni espada ni seno vivo. Sino dolor-pisada, dolor estampa y cobre, dolor de letras sin sentido que escriben en el torso sus no-besos, ese zumo de nube que está cayéndote en los ojos, incendiando la zarza de tus pinchos, ahogando las burbujas que se rompen una a una en el hondo misterio de tus pelos.*

A pesar de su título, apenas intenta este poema recordar el aspecto visible de un ser amado. Se queda el lector, por contraste,

con una serie de asociaciones que rescatan del olvido la reacción del protagonista ante el descubrimiento de la pasión. Aunque nos proporciona Aleixandre un mundo de sensaciones

*Mediante inesperadas y rompedoras aproximaciones,  
acaecidas por la vía de la intuición (1.449),*

esto no significa que se contente con producir un chorro de palabras aparentemente arbitrarias e inconexas. Quizá el componente estructural más obvio del que se sirve para dar al texto un elemento esencial de continuidad es el desarrollo de una red metafórica de términos relacionados con el agua. A veces, sobre todo cuando suponen dinamismo o ligereza («velera-mar; corchos flotadores; barca-pasajeros-vela») tienen un valor positivo y crean un ambiente optimista. En otras ocasiones («boguen a la deriva; agua-desequempantano; zumo de nube; ahogando») sugieren ausencia de vitalidad, estancamiento o tristeza. Pero en todos los casos simbolizan aspectos del mundo afectivo del escritor.

Yace gran parte de dicho mundo envuelto en la oscuridad del subconsciente. Sin embargo, en los estados de semivigilia sueltan sus energías latentes la imaginación y las emociones, abriéndose las puertas que comunican con este reino escondido. Ocurre tal fenómeno durante los momentos que separan el estar despierto del adormecerse. Así se explica el principio de «Este rostro borrado», donde el insomnio del protagonista («almohadón de aluminio donde poner suspiros uno a uno») le aviva la memoria, evocando impresionistamente el motivo de su frustración a medida que va rindiéndose al sueño («restableciendo el mar en la caja del pecho hasta alcanzar el ritmo de sus lunas, de sus más bellos corchos flotadores»). Mientras tanto, le pasa por la mente de un modo fragmentario la imagen casi incorpórea («tu mirada») de una persona atractiva («el cielo de la boca»), pero huidiza («pájaro», «zorros»), cuya presencia trae consigo una atmósfera de alegría («carnaval») y la posibilidad de una emancipación ilusionada («velero»).

Por supuesto le son muy agradables estos recuerdos, pero no forman, como veremos, la totalidad de la experiencia amorosa en cuestión. La declaración con que empieza el segundo párrafo («no conseguirás engañarme»), nos inclinaría a deducir que en algún momento del pasado le haya decepcionado ya la persona amada. Además, notamos en lo que sigue que el «rostro borrado» le ha influido en un sentido negativo, dejándole deprimido («tristes zapatos»), celoso («sospechando») y sin propósito («a la deriva», «inmovible»), de suerte que está tentado de rechazarlo («renuncias»), eliminando,

a fuerza de concentrarse en la pena que le causa, la acumulación estancada («pantano») de sus recuerdos:

*pidiendo a las colinas desconsuelos, un par de  
lágrimas de oro que chirrien al agua, que desequen  
rápidamente el pantano de la mano inmóvil.*

Si no cede aquí a esta tentación («no vacilo»), es porque su conciencia «del engaño y renuncia» (que, por cierto, se examina más detenidamente en otro poema de *Pasión de la tierra*) (5), aunque innegable, no es lo suficientemente aguda para inducirle a destruir la imagen de una pasión que él está todavía luchando por comprender retrospectivamente.

Aunque el hermetismo del poema se hace más acentuado en el tercer párrafo, el lector logrará orientarse si no se olvida, primero, de que el texto evoca metafóricamente el estado interior del protagonista al nacer el amor, y segundo, de que las sensaciones superpuestas son representadas por imágenes plásticas desprovistas de significación literal. Así, tenemos una fuerte impresión de la vulnerabilidad del escritor: la de un plato de pescado —¡comparación muy surrealista por lo imprevisible!— apetitoso y esmeradamente presentado en algún restaurante de primera clase («un pez de lujo, mezcla de nata y menta... llevando en el pico una escama de olivo»). Comprendemos también que este amante vulnerable se siente emocionalmente fuera de su elemento («un pez ... parado sobre un árbol»), y que está cohibido por la timidez y la nerviosidad («un corazón minúsculo del tamaño de una basílica latiente»). La referencia muy precisa a la vena basílica nos recuerda cuán sensible a la fisiología puede ser el autor de *Pasión de la tierra*, con sus alusiones al «séptimo espacio intercostal» (193) y a la «esclerótica» (219). Es importante, sin embargo, diferenciar la terminología anatómica utilizada aquí de la afición de un Rimbaud a palabras como «sinciput» o «hypogastre» (6), las cuales acusan simplemente cierta insolencia estilística mezclada con un deleite adolescente en su rareza. Para Aleixandre, no obstante, tales expresiones, especialmente las formadas a base de una analogía quirúrgica, por ejemplo: «tengo en la mano un pulmón que respira» (188) o «Una mano de goma, tan ligera que el viento no la sentía entre sus venas, he deslizado cautamente» (199), hacen pensar más bien en el efecto deliberadamente perturbador producido por *Los cantos*

---

(5) «Del engaño y renuncia», *op. cit.*, pp. 225-227.

(6) Rimbaud: *Oeuvres complètes* (Bibl. de la Pléiade, París, 1972. «Les assis», p. 36; «Oraison du soir», p. 39).

de *Maldoror*, donde Lautréamont garantiza la intensidad casi tangible del relato al lector, prometiéndole: «Vous toucherez avec vos mains des branches ascendentes d'aorte et des capsules surrénales» (7). Pero este empleo de la lengua técnica de la medicina se revela, a fin de cuentas, como un procedimiento esencialmente alejandrino si se comparan las citas españolas ya mencionadas con las frases: «Sabré percibir ... la pura *anatomía* de los sonidos» (191), y «me vengo *auscultando* mi corazón» (8). En estos casos lo que preocupa al poeta es el análisis de su experiencia. Mejor dicho, las metáforas fisiológicas, quirúrgicas y anatómicas representan su deseo de diagnosticar los síntomas de su propia angustia.

Desde luego, la angustia captada en «Este rostro borrado» se deriva principalmente de la insatisfacción sexual. El impulso erótico se señala, de un modo visionario, por la posibilidad de participar en un *Embarquement pour Cythère*, tratado, no a la manera de Watteau, sino como si fuera interiorizado y reinterpretado por un Salvador Dalí:

*la barca que corría por la savia más íntima, repleta  
de pasajeros núbiles, de troncos sin cabezas que  
llevaban guitarras sin las coplas, cuellos de notas  
altas y unas manos de tela, con almidón dormido, con  
un vago anhelo de lejanía en los labios de aire.*

El erotismo frustrado se refleja aquí en el eco burlón que es la única respuesta recibida por el poeta cuando quiere dejarse llevar por anhelos ardientes:

*Espérame había cantado aquella noche... Espérame  
le había respondido la barca...*

No nos sorprende que la visión descrita arriba deje incumplidos los impulsos del protagonista, pues encarna un concepto del amor algo sospechoso. Desde cierto punto de vista parece grotescamente incompleta («sin cabezas»). Lo que es más, su serenata «sin las coplas» simboliza un sentimiento que no se declara abiertamente. ¿Por qué permanece callado? Simplemente, al amante le cuesta dar rienda suelta a su espontaneidad: la vida convencional de la buena sociedad sofoca sus instintos. Pero, quiera o no quiera, dicho ambiente, que condiciona su indumentaria («zapatos de charol»), y su actitud hacia la comida («un pez de lujo ...»), también influye en

---

(7) Lautréamont: *Oeuvres complètes* (José Cortí, París, 1963, p. 322).

(8) Brian Nield: «Cuatro poemas inéditos de Vicente Aleixandre y un comentario», *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo de 1969. Poema IV, «Los naipes usados», p. 461).

la visión onírica ya mencionada. Los cuellos altos almidonados y los guantes («manos de tela») de los pasajeros de la barca evocan no un viaje hacia la pasión libertadora, sino el mundo estilizado y falso del salón de baile poblado de trajes de etiqueta, que Alexandre satiriza tan ferozmente en otros poemas de *Pasión de la tierra* (9). Para que el ambiente estéril del salón, esto es, de la sociedad convencional, se revivificara, sería preciso que la fuerza cósmica de la sexualidad le fecundara, colmándole de su energía irresistible:

*No se esperaba entonces, ni ya mañana, ni ayer, más  
que el eclipse único, la vela lozanísima que  
obscureciese el vello de la axila...*

Desgraciadamente, los hombres modernos se hallan presos en la llamada civilización industrial, cuya insensibilidad (10) alcanza incluso a lo más íntimo de la condición humana. En un mundo tan falto del paliativo del amor sexual, lo más trágico es que, hasta en sus sueños («párpado cerrado»), el individuo emocionalmente insatisfecho solamente pueda gozar de un abrazo que, por fingido («miente una caricia»), le resulta inadecuado.

En el último párrafo el protagonista frustrado da salida a reacciones previamente reprimidas: «Abre la puerta y llora.» Síguese luego un repentino estallido de emociones violentas y desesperadas traducidas en la imagen de un árbol sacudido por el viento, imagen que también ocurre en el prólogo a la segunda edición de *Pasión de la tierra*:

*La pasión humana palpita en las paredes interiores  
de la carne, y el alma, con calidades vegetales, se  
siente azotada por el ventarrón (1.447-8).*

Pero en «Este rostro borrado» la sensación producida es más ambivalente, pues Alexandre nos comunica, además de la humillación del amante («el que se arrodilla»), la indiferencia («no sabes»), y hasta se diría la repugnancia, experimentadas por el objeto de estos requerimientos histéricos desde su situación de pesadilla («las ramas verdes que estás sintiendo enlazarse a la cintura»). Esta am-

---

(9) Por ejemplo: «La muerte o antesala de consulta» (181-183) y «Del color de la nada» (203-204). Véanse también en otras colecciones: «El vals» (261-262), «Salón» (299-300), «Cada cosa, cada cosa» (311-313) y «Verbena» (397-398).

(10) En este poema su conciencia angustiada de la civilización industrial queda representada por referencias a la metalurgia, tales como: «almohadón de aluminio», «lágrimas de oro que chirrían el agua», «la imagen de alambre que sostiene entramada a la pupila» y «dolor estampa y cobre».

bivalencia y el proyectar sus propios sentimientos en la visión onírica de una inquietante entidad «viento-árbol» dotada de sensibilidad humana, le permiten al poeta distanciarse en cierto modo de su estado afectivo, sin sacrificar la vehemencia del mismo. Su necesidad de desahogarse se trasluce en la repetición de «llora», que refuerza la aflicción de las tres primeras oraciones del párrafo. Con todo, el hecho de que el protagonista tampoco haya perdido totalmente su objetividad facilita el significativo cambio de énfasis que encontramos en la frase «Llora y canta», donde apunta el tema que dominará el resto del texto, a saber: el de la relación entre la experiencia humana y su expresión literaria.

Dicha preocupación, una de las fundamentales de *Pasión de la tierra*, tiene dos manifestaciones importantes en el libro. La más frecuente podría denominarse: lo problemático para el escritor de su autorrealización mediante el uso de la palabra. Pero no es este aspecto el que nos concierne aquí, sino su complemento, es decir: la lucha becqueriana por expresar lo inefable dentro de las limitaciones del lenguaje. Varias veces en la obra Aleixandre insinúa de una manera sibilina la cualidad restrictiva de la palabra: «no sé si... el fondo del mar puede encontrarse en un anillo» (188). Se da cuenta también de la fragilidad del idioma como medio de comunicación: «el misterio no puede encerrarse en una cáscara de huevo» (209). Le parece el acto de creación literaria inadecuado para traducir la inmensidad de la experiencia: «El mar no es una hoja de papel» (210). Y el lenguaje capta difícilísimamente lo más profundo de la vida humana. De igual modo, es evidente que el protagonista de «Este rostro borrado» debe su fracaso emocional, hasta cierto punto, a la falta de comunicación verbal efectiva con el objeto de su deseo. Además, cuando este poema pasa a considerar el conflicto entre «el infinito» de la pasión y «la forma» de su expresión por la palabra, enfocándolo desde el punto de vista explícito del acto literario creador, llega a la conclusión de que «Amor proclama su victoria». Todo se centra en la «blancura» de la página vacía, señal de la insuficiencia del idioma. El esfuerzo penoso y torpe («dolor-pisada») por llenar esta blancura acaba en lo artificioso de una hoja impresa («dolor estampa y cobre») cuyas «letras sin sentido» demuestran la incapacidad para representar fielmente los sentimientos amorosos del autor («escriben en el torso sus no-besos»).

En tal situación, se plantea la cuestión siguiente: ¿merece la pena dedicarse a la creación literaria? Por una parte se llega a una conclusión afirmativa, pues se trata de una expresión terapéu-

tica de sentimientos doloridos que proporciona al poeta la oportunidad de llamar sobre sí la atención del ser amado:

*ese zumo de nube que está cayéndote en los ojos...*

Además, el amante, al distanciarse de sus reacciones mientras trata de definir las por la palabra escrita, puede en cierto modo anular la capacidad que, para herirle, tiene la persona deseada:

*incendiando la zarza de tus pinchos...*

Sin embargo, por otra parte, dicho proceso presenta un inconveniente grave. La inefable realidad sensual de la experiencia amorosa queda asfixiada por las limitaciones del lenguaje (11):

*ahogando las burbujas que se rompen una a una en el  
hondo misterio de tus pelos.*

Irónicamente, lo que da lugar al «rostro borrado» del título es la tentativa misma de recrearlo por la palabra. Al final del texto estudiado, entre el atractivo que la creación literaria ejerce sobre el autor y la sensación de fracaso que le produce, percibimos una tensión que constituye uno de los estímulos más decisivos para la obra temprana de este insigne poeta.

TERENCE McMULLAN

Departamento de Español  
The Queen's University  
BELFAST BT7 1NN  
(Irlanda del Norte)

---

(11) Compárense los versos famosos de Machado: *¿Conciencia de visionario / que mira en el hondo acuario / peces vivos, / fugitivos, / que no se pueden pescar, / o esa maldita faena / de ir arrojando a la arena, / muertos, los peces del mar?* Antonio Machado: *Poesías completas* (Austral, Madrid, 1973, p. 159).