EL MITO COMO SABER Y COMO FORMA LITERARIA

Lo que amas de verdad permanece,
... ...
lo que amas de verdad no te será arrebatado,
lo que amas de verdad es tu herencia.

EZRA POUND

I

Al estudiar en un extenso libro la obra de Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño establece la entidad unitaria del segmento de la lírica moderna: «Llamo poesía contemporánea —declara— a la que se escribe en Europa aproximadamente desde Baudelaire hasta la segunda guerra mundial» (1), y apostilla aún: «Aleixandre, a partir de *Historia del corazón*..., supera la contemporaneidad, y lo mismo que les ocurre a todos los poetas poscontemporáneos, cambia su modo de componer» (2).

Interpretando así la complejidad de evolución de la literatura lírica, Bousoño sin duda percibe perfectamente la realidad de un período propio de la poesía moderna al que, por seguir un troquel ya acuñado en parte de la crítica, llamaremos *lírica moderna.*

Entre nosotros, este período unitario puede decirse que comienza (simbólicamente) con la publicación de las *Rimas* de Bécquer (1871), e incluye como final la gran eclosión poética de 1927. Entendidas, pues, como fechas alusivas de principio y final, sirven éstas de 1871 y 1927. Entre ellas se desarrolla una serie unitaria y muy rica, que en sus rasgos vertebrales aún no ha sido establecida como tal por la crítica, a la que llamamos —como queda dicho— *lírica moderna.* Bécquer, Unamuno, Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan

(1) C. Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre,* Madrid, 1977, p. 419. Por lo demás, es idea que aparece en otras obras suyas.
(2) *Ibid.*

Ramón y todo el grupo poético del 27, son nombres cimeros que representan las herencias, creaciones y complejidad del período (3).

Partiendo de componentes de la obra de Aleixandre, el propio Bousoño ha señalado en esta poesía contemporánea rasgos de irracionalismo y de diferenciación original.

> Es... racional —escribe— la actitud del poeta en cuanto a la composición e irracionales los materiales expresivos. De manera creciente desde 1900, aproximadamente, o un poco antes, hasta 1936, más o menos, y con posterioridad a esta última fecha de manera francamente decreciente, las palabras pueden usarse en sentido lógico, pero se usan, con frecuencia característica, ilógicamente, esto es, según sus asociaciones irreflexivas (4).

Además de esta característica que puede encontrarse en nuestra lírica moderna, otro de los rasgos que puede estar presente en ella es el de originalidad y diferencia, el de individualismo, entendido

> como impulso de diferenciación no sólo estilística, sino también de visión del mundo. El individualismo de la época de Aleixandre llevaba a la originalidad en ambos sectores de la expresión. También el individualismo literario, en este sentido, se nos aparece como una criatura que crece biológicamente a partir del Romanticismo, y también en este caso nos es dado fijar sus estaciones fundamentales dentro del siglo XX...: en un primer lugar situaríamos juntos a Antonio Machado y a Juan Ramón Jiménez. En otro más avanzado, a Jorge Guillén y Vicente Aleixandre (5).

Tenemos, pues, a Vicente Aleixandre instalado en un período histórico-cultural determinado (la *Edad de Plata),* y dentro de él en una de sus series literarias (la de la *lírica moderna española* o «poesía contemporánea»), aunque dibujando una trayectoria poética notoria y compleja. Estas adscripciones, sin duda, enmarcan y dan sentido a su creación literaria, original y distinta en su unicidad (6). La convergencia, además, del pensamiento (poético) aleixandrino con los sistemas ideológicos contemporáneos ha sido apuntada igualmente por

---

(3) Cfr. elementalmente, pero con penetración, F. Lázaro Carreter: *Literatura española contemporánea,* Madrid, 1966, pp. 73-83, 117 y ss. 207 y ss., y, desde luego, Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos,* Madrid, 1952, quien apunta con acierto líneas históricas y de contenido.

(4) Bousoño, p. 39.

(5) *Ibid.,* p. 41.

(6) Por lo que se refiere a la estructura histórica y el concepto historiográfico de «Edad de Plata», la *Historia de España* de Menéndez Pidal, ahora dirigida por José María Jover, anuncia un tomo en proyecto (el XXXIX) dedicado enteramente al tema; se debe precisamente a Jover —quizá— la acuñación concreta del rótulo, luego seguido por otros, aunque los distintos autores entienden de modo diverso los límites del período. Cfr. J. M. Jover, «Edad Contemporánea», en la *Introducción a la Historia de España* de A. Ubieto *et alii,* Barcelona, 1965, pp. 634 y ss., 717 y ss.

Carlos Bousoño (7). «La idea de la vida como proyecto —escribe— que yace en la base de las filosofías más significativas de la hora presente encarna con naturalidad en la poética de *Historia del corazón.* Vivir es trabajo, autorrealización. Nuestro ser de hombres no es algo estático y dado; no es un regalo, sino una proposición; no una cosa, sino una tarea» (8). Un poema como «Ten esperanza», por ejemplo, parece efectivamente participar de la lógica del afán de vivir como esencia de la propia realidad radical de vivir:

No mires hacia atrás. ¡Adelante!
Adelante. Levántate. Un poco más. Es la vida.
Es el camino. ¿Que llevas la frente cubierta de sudores,
con espinas, con polvo, con amargura, sin
amor, sin mañana?...
Sigue, sigue subiendo. Falta poco. Oh, qué joven eres.
Qué joven, qué jovencísimo, qué recién nacido. Qué ig-
[norante.
Entre tus pelos grises caídos sobre la frente brillan tus
[claros ojos azules,
tus vividos, tus lentos ojos puros, allí quedados bajo al-
[gún velo.
Oh, no vaciles y álzate. Alzate todavía (9).

II

Vicente Aleixandre se ha referido en diferentes escritos a su concepción poética y a la trayectoria de su obra; lo hace de una manera global en el «Prólogo» revelador de *Mis poemas mejores,* ya citados. Esencialmente, Aleixandre sostiene que la poesía consiste en una profunda verdad comunicada, esto es, la poesía es una sustancia ideológica o emocional, pero en cuanto ha de ser comunicada, esa sustancia debe hacerse forma, construcción lingüístico-formal o literaria. La obra poética, pues, encierra un latido vital o sustancia del contenido:

> En todas las etapas de su existir el poeta se ha hallado convicto de que la poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación. A través de la poesía pasa prístino el latido vital que la ha hecho posible, y en este poder de transmisión está quizá el único secreto de la poesía, que, cada vez lo he ido sintiendo más firmemente, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.

(7) En su trabajo también titulado «La poesía de Vicente Aleixandre», de J. L. Cano, ed.: *Vicente Aleixandre,* Madrid, 1977, pp. 31-65.

(8) *Ibíd.,* p. 54, y comp. antes pp. 48-49.

(9) Citamos este texto de *Historia del corazón* por una edición autorizada que tenemos a mano: Vicente Aleixandre: *Mis poemas mejores,* Madrid, 4.ª ed. aumentada, 1976, p. 207.

Con su existencia, añadiría, el poeta llama a comunicación, y su punto de efusión establece una comunidad humana. Porque no existe el poeta «solitario»: la poesía supone por lo menos dos hombres. Y este segundo —el lector— puede simbolizar legión o serlo efectivamente. Pues, con un sentido profundo, toda poesía, hasta la más difícil, es multitudinaria en potencia, o no es (10).

La materia poética no se hace tal sino gracias a su forma, que es la que le da naturaleza y consistencia:

La poesía es una profunda verdad comunicada. La «irisación» poética de ésta es el único modo de hacerse sensible. Por eso el contenido en poesía, por mucha densidad que pretenda poseer, si carece de la cualidad que ha hecho posible tanto su alumbramiento como su comunicación, no existe. Es una gárrula suplantación.

Mas, si cabe, que en otro género literario, la forma, en poesía, no es cárcel ni ornamento: es sencillamente la justa y coloreada apariencia visible (11).

Consecuentemente, Aleixandre concluye —como por otro lado Jorge Guillén— viendo en el poema un constructor, un artificio calculado de tensión estructural:

No existen palabras poéticas y palabras no poéticas (aunque algunas sean tan bellas). Toda palabra es poética si necesaria, quiero decir imantada en el acto de la creación fiel. Dentro del poema, cuando justa, ¡cómo brillará con la luz inconfundible de la comunicación! A la distinción entre palabras poéticas y no poéticas, ha de sustituirla otra más modesta, pero quizá más exacta: No hay palabras feas o bonitas en la poesía; no hay más que palabras vivas y palabras muertas, palabras verdaderas o palabras falsas (12).

Por lo que respecta a la trayectoria literaria de nuestro autor, él mismo confiesa haber tendido, para percibirla, a una cierta objetivización, y escribe: «El tema de la mayoría de los libros del poeta era...

---

(10) *Op. cit.*, pp. 8-9. Explicando la idea de que la poesía debe ser multitudinaria en potencia, F. Lázaro ha escrito «Pienso que, con esas palabras, Aleixandre quiere decir que la poesía, para serlo verdaderamente, tiene que tratar asuntos auténticos de la vida del hombre, tanto aquellos de que es consciente como otros que apenas barrunta con oscuras inquietudes. Y si llegara el momento en que, milagrosamente, la humanidad fuese capaz de barrenar las densas cortezas que la cultura ha acumulado sobre la lírica, se encontraría con que buena parte de ella, muy en primer término la del autor de *Sombra del paraíso*, no había hecho más que latir a compás con el corazón de todos» (cfr. Fernando Lázaro Carreter: *Introducción a la poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, 1979, pp. 13-14).

(11) «Prólogo», p. 7.

(12) *Ibíd.;* de Guillén véase a este propósito *Lenguaje y poesía*, Madrid, 1962. La concepción de la obra literaria como forma construida fue puesta especialmente de relieve por el formalismo ruso, movimiento doctrinal correlativo del de la vanguardia artística en que —en sentido general— se inscribe todo nuestro 27.

la Creación, la naturaleza entera, yo diría mejor, su unidad, y el hombre quedaba confundido con ella, elemento de ese cosmos del que sustancialmente no se diferenciaba. Más tarde..., *Historia del corazón* subvierte los términos y es ahora el hombre el directo protagonista, y la naturaleza sólo fondo sobre el que la historia del transcurrir humano se sucede y se desenlaza» (13). Aquella sustancia unificadora del cosmos, de todas las apariencias sensibles, aparece concebida como el amor (14), mientras que en la segunda parte de su trabajo el poeta expresa «la difícil vida humana..., su quehacer valiente y doloroso» (15). De este modo, *Historia del corazón* figura «el vivir del hombre, visto como un esfuerzo y descubierto a la luz... de su finitud y de su reconocimiento en los otros» (16). También hay que tener en cuenta que los últimos libros aleixandrinos *(Poemas de la consumación, Diálogos del conocimiento)* parecen dar forma a un tercer ciclo poético (17).

Así, pues, se nos representan en esta lírica la impresión y la emoción sentimentales ante los mundos natural y de la vida humana; su sustancia de contenido, aclara Bousoño, reside en «un impulso de solidaridad con respecto al universo cósmico y al vivir del hombre, a través de dos épocas bien diferenciadas: una primera... más visiblemente individualista y una segunda... de integración en la colectividad» (18), constituyendo posiblemente *En un vasto dominio* ensamblaje unitario de ambas materias temáticas (19) y comprendiendo quizá los últimos libros un tercer ciclo. Esta evolución, a su vez, forma parte de la de la literatura y poesía moderna:

> La poesía contemporánea terminó definitivamente en Aleixandre con la publicación de *Sombra del paraíso* y *Nacimiento último.* Posteriormente a esos libros la poesía española, y también la de nuestro autor, entran en una nueva estética... «poscontemporánea» o «neorrealista», representada en Vicente Aleixandre... por *Historia del corazón, En un vasto dominio* y *Retratos con nombre.* En todos estos libros el tema recobra o suele recobrar la vieja preeminencia con respecto a las emociones. Ahora bien: en las obras siguientes, o sea, en *Poemas de la consumación* y en *Diálogos del conocimiento,* la poesía de Aleixandre se vuelve otra vez hacia un neoirracionalismo (20).

---

(13) «Prólogo», p. 7
(14) *Ibíd.*, p. 8.
(15) *Ibíd.*
(16) *Ibíd.*, p. 11.
(17) Bousoño: *Op. cit.*, p. 48.
(18) Artículo cit., p. 51.
(19) *Ibíd.*, pp. 52-53. Comp., en efecto, poemas como «Para quién escribo» y «El sexo».
(20) Bousoño: *Op. cit.*, p. 423. Cfr., en general, el artículo (de 1958) de Ricardo Gullón «Itinerario poético de Vicente Aleixandre», ahora en el libro de J. L. Cano, ed., pp. 113-135.

Una de las expresiones —por ejemplo— de la idea de unión (por el amor) de todo lo creado que se encuentra en la obra primera aleixandrina es la del impulso de confusión con el espacio corporal-vital de una mujer amada en cuanto síntesis o precipitado del mundo todo:

Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo
... ...
Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima,
con esa indescifrable llamada de tus dientes.
... ...
Quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida (21).

Complementariamente, Aleixandre poetizará en su lírica el reconocimiento del hombre en el otro:

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivifi-
[cador 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 calcárea-
[mente 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.
... ...
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, 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.

(21) *Mis poemas...*, p. 77.

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 (22).

Así, pues, se halla presente a grandes rasgos en nuestro autor (nos parece), con su poetización del impulso hacia la naturaleza entera y del transcurrir humano, la misma doble sustancia temática de contenido que da cuerpo a la obra de Jorge Guillén: el cántico y clamor alternativos ante lo existente natural e histórico. Quizá incluso constituya una razonable hipótesis de trabajo la de la puesta en claro de esos dos grandes tonos poéticos generales en todo el Veintisiete; ambos temas se hallan presentes seguramente, con distintas variaciones y realización literaria original, en buena parte de los autores del grupo; por supuesto, en distinta proporción (23).

---

(22) *Ibid.*, pp. 209-211. El tema, como se sabe, ha sido glosado filosóficamente con gran entidad por don Pedro Laín Entralgo.

(23) Así se dibuja, e. gr., en las interpretaciones y ejemplos de M. García Posada: *García Lorca*, Madrid, 1979, y Dámaso Alonso: *Poemas escogidos*, Madrid, 1969. Pedro Salinas, de otro lado, al par que no ocultó una actitud satírica ante el caos del mundo, exaltaba también la técnica en cuanto naturaleza al servicio del hombre. Ocurre, por ejemplo, en su original poema «Navacerrada, abril», aparentemente amoroso y que hacia el final descubre su sentido verdadero:

Los dos solos. ¡Qué bien
aquí, en el puerto, altos!
Vencido verde, triunfo
de los dos, al venir
queda un paisaje atrás:
otro enfrente, esperándonos.
Parar aquí un minuto.
Sus tres banderas blancas
—soledad, nieve, altura—
agita la mañana.
Se rinde, se me rinde.
Ya su silencio es mío:
posesión de un minuto.
Y de pronto mi mano
que te oprime, y tú, yo,
—aventura de arranque
eléctrico—, rompemos
el cristal de las doce,
a correr por un mundo
de asfalto y selva virgen.
Alma mía en la tuya
mecánica; mi fuerza,
bien medida, la tuya,
justa: doce caballos.

III

Sombra del paraíso, visión de un mundo en claridad (24), se halla en el tramo final de la representación del cosmos iniciada con *Pasión de la tierra.* Esta primera época aleixandrina se caracteriza, según hemos visto, por el motivo de la solidaridad con todo lo existente inorgánico o vital e identificación amorosa con ello mismo; la muerte además aparece concebida, en consecuencia, como supremo acto de vida, «definitiva entrega a la naturaleza amante, realidad última del universo» (25). En el primer Aleixandre, pues,

> la intuición central consiste en la consideración de lo elemental, de lo primario como la única realidad verdadera.
>
> ... ...
>
> El autor ... siente un especial arrobo ante la naturaleza y sus elementos (la piedra, la luz del sol, el viento, el fuego, el bosque, el campo, el río, la montaña) y se entusiasma con ella y con ellos más que con los hombres.
>
> ... ...
>
> Será mejor lo más elemental, de forma que la piedra superará al vegetal, éste al animal, y el animal al hombre; ... al hombre alejado de la naturaleza, no al que se deja guiar por sus supremas instancias. Porque, en efecto, el hombre elementalizado, trozo del cosmos, es uno de los héroes fundamentales de esta lírica (26).

El primitivismo de la concepción aleixandrina le ha llevado al motivo recurrente de las ciudades y los vestidos como encubrimiento de la naturaleza; así lo expresa en el texto germinal de *Sombra del paraíso,* «Primavera en la tierra» (27):

> *Vosotros fuisteis,*
> *espíritus de un alto cielo,*
> *poderes benévolos que presidisteis mi vida,*
> *iluminando mi frente en los feraces días de la*
> *alegría juvenil.*
>
> ... ...

(24) Cfr. «Prólogo» cit., p. 11. Comp. con el mismo motivo en Guillén, tal como destaca M. Alvar: *Visión en claridad (Estudios sobre «Cántico»),* Madrid, 1976.

(25) C. Bousoño: Artículo cit., pp. 36-38.

(26) Bousoño: *Op. cit.,* pp. 49-50. quien además advierte: «El hecho desborda la poesía de Aleixandre y signa de muchos modos el período: gusto y nuevo aprecio del arte primitivo o ingenuo, e incluso del arte negro y prehistórico; gitanismo e «ingenuismo» y a veces pasionalismo de la poesía de Federico García Lorca, y, más evidentemente, pasionalismo de su teatro; interés en la poesía popular..., elementalismo como un supuesto de la poesía de Guillén... Diríamos entonces que el irracionalismo general de la época contemporánea adopta en Aleixandre la forma de esta exaltación de lo puramente elemental y cósmico con todas sus consecuencias, así como se manifiesta también de otro modo en el tono pasional, por ejemplo, de *La destrucción o el amor»* (pp. 50-51).

(27) Citamos por la ed. de Leopoldo de Luis: *Sombra del paraíso,* Madrid, Clásicos Castalia, 1977, pp. 121-124.

vosotros, dueños fáciles de la vida,
presidisteis mi juventud primera.
Un muchacho desnudo, cubierto de vegetal alegría
huía por las arenas vívidas del amor
hacia el gran mar extenso,
hacia la vasta inmensidad derramada
que melodiosamente pide un amor consumado
... ...
Siempre fuisteis, oh dueños poderosos,
los dispensadores de todas las gracias,
tutelares hados eternos que presidisteis la fiesta de la vida
que yo viví como criatura entre todas.
Los árboles, las espumas, las flores, los abismos,
como las rocas y aves y las aguas fugaces,
todo supo de vuestra presencia invisible
en el mundo que yo viví en los alegres días juveniles.
Hoy que la nieve también existe bajo vuestra presencia
miro los cielos de plomo pesaroso
y diviso los hierros de las torres que elevaron los hombres
como espectros de todos los deseos efímeros.
Y miro las vagas telas que los hombres ofrecen,
máscaras que nos lloran sobre las ciudades cansadas,
mientras siento lejana la música de los sueños
en que escapan las flautas de la Primavera apagándose (28).

Pero, además de su enraizamiento en la «primera época» de Aleixandre, ¿cuál es el sentido específico de este libro de tema paradisíaco? La crítica ha tratado de ponerlo en claro con distintas aproximaciones, algunas de las cuales repasaremos aquí con brevedad.

Ya prontamente Dámaso Alonso dedicó unas notas al libro (29), destacando como tema que en él se poetiza el de la vida o lo creado, el universo (30), pero motivo que se trata según un deseo cósmico totalizador; éste constituiría además el sentimiento fundamental en la poesía de Vicente Aleixandre hasta entonces (31). La lírica aleixandrina expresaba, pues, un anhelo de lo primario-total (32). Ahora bien; don Dámaso apunta entre líneas asimismo cómo el autor identifica ese anhelo de lo primario cósmico con su real infancia biográfica y con el

(28) Cfr. C. Bousoño, *op. cit.*, pp. 51-52, así como otros ejemplos de la manifestación de la aproximación a la naturaleza de *Sombra del paraíso* en pp. 54-55, 60, 63-64, 71...
(29) *Vid.* ahora *Poetas españoles...*, pp. 304-314.
(30) *Ibíd.*, p. 306.
(31) *Ibíd.*, p. 311.
(32) *Ibíd.*, p. 314.

primer día del mundo, es decir, con el mundo como Paraíso. Encontramos entonces en el libro la evocación elegíaca de lo elemental-natural perdido, esto es, de la infancia y paraíso perdidos (33).

Carlos Bousoño, por su lado, interpreta más explícitamente que el texto responde a una figuración emanada del deseo de autenticidad, de perennidad en la dicha, pues resulta de la pesadumbre por el hombre histórico y sus obras: de ahí el exhorto a no nacer dirigido al elemento humano del cosmos (34). Literariamente, Aleixandre se sirve de un mito: el de la edad dorada en el pasado que se recuerda al escribir el texto (35).

Vemos, pues, cómo los comentaristas han apuntado de un modo claro la sustancia de contenido última de *Sombra del paraíso:* la rememoración o reviviscencia del existir natural del hombre en el mundo. Ultimamente, además, el enfoque se ha precisado —según creemos— notándose en particular cuál es la pesadumbre histórica denotada por Vicente Aleixandre. Así, Manuel Alvar, que ha analizado uno de los poemas del libro, manifiesta: «El poeta alzaba su repulsa contra un mundo que debiera ser mejor: ... con el descubrimiento de una belleza que, en su desnudez, acusaba a cuanto impedía la felicidad del hombre... La guerra es la perturbación del orden y la quiebra del amor. Sólo queda —1944— la angustia de que el Paraíso hubiera sido aniquilado» (36). Con posterioridad, F. Lázaro Carreter vuelve a señalar las circunstancias histórico-sociales de la España contemporánea y las biográficas particulares (en una medida dependiente de aquéllas) de nuestro autor, como motivo desencadenante de su meditación y creación literaria:

> Retengamos la fecha (de *Sombra del paraíso):* 1944. Sólo hace cinco años que ha terminado la guerra civil. Sus efectos, sin embargo, continúan vivísimos... Años muy penosos para Aleixandre, el cual arrastra en difíciles condiciones su enfermedad renal; su padre, al que estaba unido por un profundo amor, ha muerto; sus amigos, compañeros en la creación poética, se han desterrado; algunos han perecido; otros sufren prisión. Sólo Dámaso Alonso y Gerardo Diego quedan en Madrid. Su casa de Velingtonia, 3, que estuvo en las proximidades del frente, ha quedado arrasada, y él... tiene que afanarse en reconstruirla. Una clara sospecha política planea sobre aquel escritor de inequívoco pasado liberal.

(33) Comp. *ibíd.*, pp. 310, 312.

(34) *Op. cit.*, pp. 86, 92. El «¡Humano: nunca nazcas!», de don Vicente en *Sombra...*, p. 154.

(35) *Ibíd.*, p. 85. Y comp.: «Muchos pasajes... proclaman su voluntad artística de creación de un mundo equivalente a esa realidad paradisíaca perdida» (L. F. Vivanco: «La generación poética del 27», en G. Díaz Plaja, dir., *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, VI, Barcelona, 1968, pp. 463-628, p. 546).

(36) M. Alvar: «Análisis de Ciudad del paraíso», en J. L. Cano, ed., pp. 231-254, pp. 231, 252.

... ...

Era *(Sombra del paraíso)* otra reacción ante la guerra y sus secuelas..., el ahincamiento del escritor en su propio espíritu, *para contemplar qué se había hecho de él*... Vicente Aleixandre, físicamente débil y moralmente zarandeado, se enclaustró en su propio estupor, en la meditación del paraíso perdido de la esperanza.

... ...

Aleixandre *no añora sólo su propio paraíso perdido, sino el de la tierra toda,* contemplado a través de su propia pérdida... Se identifica con el mundo, le recuerda su pasado y *quiere regresarlo,* aunque sabe que no puede, que el proceso de destrucción es imparable, y él cuenta sólo con palabras, con versos, imposibles sustitutos de la realidad (37).

Pero ha sido sobre todo el propio Leopoldo Urrutia quien más claramente ha optado por el enfoque interpretativo al que venimos refiriéndonos (38). *Sombra del paraíso,* libro compuesto entre septiembre de 1939 y noviembre de 1943, señala —nos dice— lo perdido, queriendo recuperarlo (39); muestra por ello una inhibición y aun alejamiento ante el presente (40). «Pensemos —concluye este comentarista— que toda derrota en una guerra es una *sombra del paraíso.* Desde la tierra propia y el ajuar y la familia, hasta el propio cuerpo, pasando por los ideales personales, son el paraíso que perdemos, al perder con la derrota la libertad, la autodeterminación. Dejamos de ser lo que éramos para ser lo que nos imponen los vencedores. *Sombra del paraíso* nos anega» (41).

IV

Personalmente, nos parece que *Aleixandre identifica en su libro la propia infancia y todo lo que existencialmente ha perdido con lo elemental-natural que ama, es decir, con el anhelo de lo primario cósmico, y así su texto resulta una reviviscencia elegíaca que toma la forma de pensamiento y literaria de mito: en este caso, el mito del paraíso perdido.*

En efecto, el mito constituye una forma de pensamiento que se dirige a salvar al hombre considerándolo globalmente en el orden

---

(37) *Loc. cit.*, pp. 4-5, 6-7, 11; los subrayados son nuestros. En cuanto a la circunstancia biográfica evocada por Lázaro, cfr. la «Introducción biográfica y crítica» de la ed. citada de Leopoldo de Luis, pp. 12-13, 30.

(38) *Vid.* «Introducción» cit., y anteriormente el artículo recogido en J. L. Cano, ed., pp. 255-262: «Otro acercamiento a *Sombra del paraíso*».

(39) Artículo cit., p. 256.

(40) *Ibid.*, p. 257.

(41) *Ibid.*, p. 262.

universal, esto es, consiste en un saber soteriológico (42). *El Aleixandre acosado por muchas circunstancias adversas de orden personal y —principalmente— colectivas, se coloca a la altura de ellas ejerciendo un saber de salvación que da lugar a su discurso mítico: el que constituye* Sombra del paraíso. *Intelectivamente, trata de suprimir la Historia mediante el retorno o recuperación de una edad de oro, la de la infancia del hombre y del mundo, o sea, la del universo natural primario.*

El propio don Vicente ha proclamado que su libro configura un mundo adueñado por la claridad —lo que consigue, por ejemplo, con el uso elocutivo del adjetivo (43)—, pero se trata de un «cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad», declarando también cómo ese constante contrapunto da a la obra su fondo patético (44). Veamos, pues, el *cántico* y *clamor* de Aleixandre.

Primeramente, expresa la perfección del universo en sus elementos; es aún la naturaleza inhabitada y armoniosa:

La tierra conmovida
exhala vegetal
su gozo. ¡Hela: ha nacido!
Verde rubor, hoy boga
por un espacio aún nuevo.
¿Qué encierra? Sola, pura
de sí, nadie la habita.
Sólo la gracia muda,
primigenia, del mundo,
va en astros, leve, virgen,
entre la luz dorada.

... ...

Aún más que el mar, el aire,
más inmenso que el mar, está tranquilo
Alto velar de lucidez sin nadie.
Acaso la corteza pudo un día,
de la tierra, sentirse, humano. Invicto,
el aire ignora que habitó en tu pecho.
Sin memoria, inmortal, el aire esplende.

... ...

¿Quién dijo acaso que la mar suspira,
labio de amor hacia las playas, triste?
Dejad que envuelta por la luz campee.
¡Gloria, gloria en la altura, y en la mar, el oro!
¡Ah soberana luz que envuelve, canta

(42) Cfr. José Luis Abellán: *Mito y cultura*, Madrid, 1971, que hemos tenido en cuenta en el texto. Sobre la forma mítica característica de una parte del pensamiento español, *vid.* las consideraciones interpretativas y metodológicas que expone el propio Abellán en el tomo I de su *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, 1979.

(43) Cfr. L. de Luis: «Introducción» cit., pp. 47-51.

(44) *Mis poemas...*, p. 129.

la inmarcesible edad del mar gozante!
Allá, reverberando,
sin tiempo, el mar existe.
¡Un corazón de dios sin muerte, late! (45).

Al gozo y exaltación de la infancia del mundo se añade la propia biográfica del poeta, quien se identifica con la realidad infantil del puro vivir por el vivir:

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... (46).

Pero frente a esta alegría rememorada Aleixandre se halla en el presente en que escribe en tiniebla huérfana:

Huérfano de ti, menudo como entonces, caído sobre
una hierba 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, aún 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 (47).

---

(45) *Sombra...*, pp. 153-154. Comp. además contenidos como los de «Criaturas en la aurora» (pp. 89-92) y «Al Cielo» (pp. 181-182).

(46) *Ibíd.*, p. 138. Cfr. la alabanza del hombre natural en «Hijos de los campos» (páginas 177-178).

(47) *Ibíd.*, pp. 169-170.

Y, asimismo, se dirige inútilmente a los muertos de la guerra civil para que se incorporen a la armonía del mundo:

¡Despertad! Es el mundo, es su música. ¡Oídla!
La tierra vuela alerta, embriagada de visos,
de deseos, desnuda, sin túnica, radiante,
bacante en los espacios que un sino muestra
hermoso,
azulado de venas, de brillos, de turgencia (48).

V

Leopoldo de Luis (49) y F. Lázaro (50) han señalado cómo tanto la lectura de Milton como la de Alberti pudo despertar en Aleixandre la idea del paraíso perdido o en sombra. Creemos, además, de gran relieve, la herencia y concomitancias de nuestro poeta con Paul Eluard.

Aleixandre y Eluard, en efecto, son estrictamente contemporáneos y coetáneos, y su obra muestra un perfil semejante. Los comentaristas han destacado cómo la soledad de Eluard escondía un afán de comunión o acuerdo del hombre con el universo, y también cómo a impulsos de las circunstancias sintió una solidaridad cada vez mayor para con el total de los hombres. Por lo uno y por lo otro, Eluard trató en su experiencia poética —sostienen los especialistas— de borrar el tiempo y poseer la evidencia de la inocencia recobrada.

Según queda ya apuntado, en un primer examen nos ha parecido que, por un lado, la lectura del poeta francés pudo servir como activador de la propia conciencia literaria aleixandrina; por otro, quizá deban interpretarse como coincidencias y convergencias coetáneas (generacionales) las similitudes en las sustancias de contenido. Por ejemplo, Paul Eluard había expresado ya poco antes de que comenzase a escribirse *Sombra del paraíso:*

El cielo se ensanchará
Ya estábamos cansados
De habitar en las ruinas del sueño
En la sombra baja del reposo
De la fatiga del abandono
La tierra tomará de nuevo la forma de nuestros cuerpos vivos.
... ...

(48) *Ibíd.*, p. 143.
(49) «Introducción», p. 28.
(50) *Loc. cit.*, pp. 9-11.

Yo voy hacia la vida tengo apariencia de hombre
Para probar que el mundo está hecho a mi medida
Y no me encuentro solo
Mil imágenes de mí mismo multiplican mi luz
Mil miradas parecidas hacen igual la carne
Es el pájaro el niño es la roca es el llano
Que se mezclan a nosotros
El oro estalla en risas al verse fuera del abismo
El agua el fuego se desnudan por una sola estación
Ya no hay más eclipse en la frente del universo (51).

Asimismo, el famoso poema «Libertad» del autor francés no parece sino distinta solución formal a la misma materia de contenido del libro de Aleixandre:

Sobre los campos sobre el horizonte
Sobre las alas de los pájaros
Y sobre el molino de las sombras
Escribo tu nombre

Sobre cada aliento de la aurora
Sobre el mar sobre los barcos
Sobre la montaña enloquecida
Escribo tu nombre

... ...

Sobre mis refugios destruidos
Sobre mis faros desplomados
Sobre los muros de mi hastío
Escribo tu nombre

Sobre la ausencia sin deseos
Sobre la soledad desnuda
Sobre el escalón de la muerte
Escribo tu nombre

Sobre la salud recobrada
Sobre el peligro que se aleja
Sobre la esperanza sin recuerdos
Escribo tu nombre (52).

VI

En los párrafos anteriores nos han surgido algunas referencias bibliográficas referidas a la obra de Aleixandre en conjunto o dedicadas más específicamente a *Sombra del paraíso.* Ordenamos ahora

(51) Citamos por la trad. de María Teresa León y Rafael Alberti: Paul Eluard: *Poemas (1917-1952),* Buenos Aires, 1975, pp. 61-62.
(52) *Ibíd.,* pp. 91, 93.

buena parte de esas referencias, orientando algo acerca de su contenido.

Por lo demás, debemos decir que la crítica en torno a la poesía de Aleixandre es muy extensa; a más de los trabajos aquí citados, conocemos otros, así como algunas tesis y memorias de licenciatura. En nuestra modesta opinión, en esos escritos se encuentra de todo: varios de ellos destacan por su penetración y comprehensividad, y sus opciones críticas las hemos recogido en lo esencial; bastantes otros se resienten por su vaguedad de contenido o elocución desbordante, y los hay que parecen francamente desenfocados (erróneos).

ALEIXANDRE, V.: «Prólogo» a *Mis poemas mejores,* Madrid, 1976, pp. 7-13.

Importante texto, a pesar de su brevedad, en el que el propio autor se refiere a su poética y a la trayectoria literaria de su obra. Al frente de cada uno de los extractos de libros recogidos en esta antología se encuentran, además, unas palabras orientadoras de Aleixandre acerca del sentido respectivo de cada uno de ellos.

ALONSO, D.: *Poetas españoles contemporáneos,* Madrid, 1952.

Esta obra de conjunto señala agudamente diversas líneas de sentido en la historia de la poesía española moderna; específicamente se dedican a *Sombra del paraíso* las páginas 304-314, glosando la materia poetizada en el libro y subrayando algunos textos centrales.

ALVAR, M.: «Análisis de *Ciudad del paraíso*», en J. L. Cano, ed., pp. 231-254.

Encuadre del contenido del texto en su circunstancia histórica, más análisis elocutivo métrico y del sistema de connotaciones. A partir de una primera redacción de este trabajo, comparamos la glosa complementaria de F. Abad recogida en *El signo literario,* Madrid, 1977.

BOUSOÑO, C.: *La poesía de Vicente Aleixandre,* Madrid, Gredos, 1977.

Se trata sin duda de la obra crítica fundamental acerca de Aleixandre. Incluye datos biográficos, de fuentes e influjo, cronología de poemas y bibliografía extensa, así como un análisis detallado de la

trayectoria poética del autor, sus contenidos y su expresión. Bousoño, además, alude muchas veces a problemas teóricos o generales tratados en otros trabajos suyos.

BOUSOÑO, C.: «La poesía de Vicente Aleixandre», en J. L. Cano, ed., pp. 31-65.

Texto del prólogo a las *Obras Completas* aleixandrinas, en el que Bousoño recoge fundamentalmente su exposición anterior.

CANO, J. L., ed.: *Vicente Aleixandre,* Madrid, 1977.

Sin duda José Luis Cano, fiel comentarista de las sucesivas obras del poeta, ha rendido un buen servicio al ordenar esta antología de textos críticos; el volumen se acompaña además de una bibliografía de primeras ediciones y de estudios y números de homenajes en revistas. Los textos escogidos, además, procuran atender a los distintos aspectos del autor, si bien algunos parecen de mayor entidad que otros.

GULLON, R.: «Itinerario poético de Vicente Aleixandre», en J. L. Cano., ed., pp. 113-135.

Comentarios libres a la trayectoria de la obra aleixandrina, desde *Ambito* a *Historia del corazón.*

LAZARO, F.: *Introducción a la poesía de Vicente Aleixandre,* Madrid, 1979.

Texto de una conferencia en la que de un modo sencillo y persuasivo se describen dos libros representativos de los dos ciclos generales de la poesía de Aleixandre: *Sombra del paraíso* e *Historia del corazón.*

LUIS, L. DE: «Otro acercamiento a *Sombra del paraíso»,* en J. L. Cano, ed., pp. 255-262.

Intento, creemos que razonable, de rastrear en el contenido del libro denotaciones concretas de su época histórica.

LUIS, L. DE: «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *Sombra del paraíso,* Madrid, 1977.

En este escrito, Leopoldo Urrutia de Luis recoge la idea central de su trabajo anterior, encuadrándola con mayor riqueza de datos

biográficos, históricos y analíticos. El volumen en conjunto incluye además bibliografía muy detallada de primeras ediciones y estudios, así como notas aclaratorias y orientadoras.

ZARDOYA, C.: «La presencia femenina en *Sombra del paraíso*», en J. L. Cano, ed., pp. 151-167.

Inventario de la presencia del tema aludido en el libro, comentándolo libremente (53).

FRANCISCO ABAD NEBOT

Facultad de Letras
Universidad de
VALLADOLID

(53) Insertamos este trabajo en un conjunto de aproximaciones a la lírica española moderna: al margen de algunas observaciones sobre las concepciones estéticas generales y análisis concretos de textos que hemos incluido en nuestro volumen misceláneo *El signo literario* (Madrid, 1977), hemos prestado atención a Bécquer, el Modernismo y Rubén Darío en los estudios incorporados a G. A. Bécquer: *Rimas y leyendas* (Madrid, Edaf, 1979), y R. Darío: *Antología poética* (Madrid, Edaf, 1979); sobre Jorge Guillén, *vid.* los ensayos que acompañan a nuestras ediciones de sus libros *Plaza Mayor* (Madrid, 1977), *Estudios* (Madrid, 1977) y *Cántico (1928)* (Barcelona, 1978). Tenemos ultimada asimismo, y está pendiente de publicación, una antología titulada «La cultura de la Vanguardia en España».