LO HUMANO EN ALEIXANDRE

La generación de la literatura universal que comenzó a publicar sus obras hacia finales de la Primera Guerra Mundial y en los años posteriores a ésta —es decir, en los años alrededor de la muerte de Apollinaire— estuvo emparentada, por decirlo así, por un acontecimiento común, por el de la Primera Guerra Mundial. El acento recae aquí en lo *mundial*. En el hecho de que no se trató ya de una guerra de carácter local, sino que se extendió a toda la humanidad, incluso a aquellos que —debido a un excepcional favor de la suerte— estuvieron alejados de ella.

Los miembros de esta promoción —con todo lo diferentes que hayan sido entre sí— pertenecían a un sistema de valores muy parecido, nacieron en los más diferentes puntos de la tierra y —entre los más viejos y los más jóvenes de sus miembros— podía haber diferencias de diez a quince años.

Veamos una lista un tanto arbitraria y, sobre todo, incompleta. A César Vallejo, nacido en 1892, le siguen Mayakovski, Eluard, Tzara, André Breton, Dos Passos, Aragon y Faulkner. El año 1898 resultó especialmente afortunado, puesto que en él nacieron Brecht, Hemingway y dos españoles: García Lorca y Vicente Aleixandre. Pero pertenecen a esa misma generación Malraux y Neruda, nacidos ya en el siglo XX, así como Solojov, el húngaro Attila József y Jean-Paul Sartre, nacidos estos tres últimos en 1905.

A todos ellos se refiere la definición de Malcolm Cowley, si bien restringe bastante los límites de las fechas de sus nacimientos: «Los afortunados —dice—, los que nacieron un poco antes del final del pasado siglo, digamos entre 1895 y 1900, tuvieron la sensación, durante toda su vida, de que el nuevo siglo les había sido confiado a sus cuidados.»

Tomaron la pluma, con intención de transformar el mundo, hasta aquellos que no habían vivido directamente la Primera Guerra Mundial y las revoluciones posteriores a ésta. Y tomaron la pluma también aquellos que, aparentemente, ni siquiera han tenido la idea de transformar el mundo.

Vicente Aleixandre llegó tarde —éstas son sus propias palabras— al campo abierto de la poesía, puesto que, todavía en aquel entonces, y por espacio de ocho largos años, sólo escribió en secreto. Pero no tardó en alinearse junto a sus compañeros españoles de la generación mencionada.

Puedo considerarme afortunado. Por pura casualidad, me hallé en Madrid en octubre de 1977, cuando fue adjudicado el Premio Nobel de Literatura y, gracias a los buenos oficios del profesor Carlos Bousoño, tuve la oportunidad de hablar con Vicente Aleixandre. No sé si se han dado cuenta ustedes del gran parecido existente —a pesar de las marcadas diferencias— en los rasgos fisonómicos entre Aleixandre y el retrato de Góngora pintado por Velázquez. Yo quería escuchar, del poeta mismo, su opinión acerca del desenvolvimiento de su poesía. «La primera etapa de mi poesía —respondió— es donde el poeta considera al hombre en su inserción en el cosmos, en el universo... Yo diría que el hombre está allí estudiado, considerado, o cantado en cuanto cosmos, en cuanto materia misma de la vida total del mundo. Y la segunda parte de mi poesía es una variación del enfoque. La unidad del universo, la universalidad del mundo que yo canto sigue permaneciendo. Pero en la segunda mitad yo he hecho una translación de enfoque y de perspectivas, para cantar y considerar al hombre inserto no en el cosmos, como antes, sino enfocado en cuanto forma parte de una sociedad, o sea, en cuanto forma parte de una humanidad, en cuanto está entre los demás hombres.»

Pero tras estas sencillas palabras, formuladas casi para uso escolar, o para un manual de la historia de la literatura, se delínean los contornos de una inusitada y hasta entonces completamente nueva visión, de un nuevo concepto filosófico que va más allá de la realidad histórica existente del siglo XX. Una nueva perspectiva espiritual. «El hombre enfocado en cuanto forma parte de una sociedad», dice Aleixandre, pero puntualiza inmediatamente el pensamiento expresado: «o sea, en cuanto forma parte de una humanidad, en cuanto está entre los demás hombres». Para él, la sociedad no significa únicamente una estrecha, restringida y delimitada sociedad, compuesta de grupos o clases, ni es la sociedad de una nación, digamos la sociedad española, sino la sociedad de todos los humanos, la humanidad entera.

Vicente Aleixandre nació en Sevilla, estudió en Málaga y ha vivido su vida en Madrid, casi toda ella en este miserable y deslumbrante siglo XX, y en España. Empero, su poesía apenas si tiene algo que ver con el presente, parcelado en naciones, del siglo XX,

sino que señala hacia un futuro humano racional, hacia una indivisible y unida humanidad.

García Lorca —hablando de esa misma cuestión— dice en 1936: «Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo, hermano de todos. Desde luego, no creo en la frontera política.»

Vicente Aleixandre ya ni siquiera dice esto. Tampoco tiene que decir que es español. Claro que lo es, no podría ser otra cosa. Es español de un modo tan patente que es superfluo el afirmarlo o reforzarlo. Pero ese indecible e innato españolismo no le lleva a separarse de los de otras nacionalidades, de franceses, alemanes, africanos o chinos (aunque esos conceptos tienen justamente como fin el establecer una diferenciación), sino que le enlazan con ellos. «El poeta canta por todos», dice en el título de uno de sus versos. Escribe en español, habla en español, pero su voz es la voz de toda la humanidad, la voz de la sociedad humana universal. «La voz que por tu garganta, desde todos los corazones esparcidos se alza limpiamente en el aire. Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen. Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando una única voz que les canta.» En su poesía, las palabras brotan —y a medida que pasa el tiempo con redoblada intensidad— como un manantial mágico que renace una y otra vez: cosmos, mundo, telúrico, universo, humano, común, comunicación, colectivo. En la poesía de Aleixandre, el hombre no vive sólo entre los límites y fronteras de un lugar o de un país, sino que, en primer lugar, sólo como una parte del cosmos, como un importante y esencial elemento del mismo; luego —y considera muy importante el acentuar este concepto básico de su poesía— la universalidad del mundo que canta sigue permaneciendo, sólo en enfoque, la perspectiva cambia al considerar al hombre como parte de una unificada sociedad humana. Y él mismo, el poeta, es uno entre los demás hombres. Su voz «es la voz de los que te llevan, la voz verdadera y alzada donde tú puedes escucharte, donde tú, con asombro, te reconoces».

«Con asombro». Claro, porque hasta ese reconocimiento ha sido recorrido un largo camino de desarrollo poético. Aleixandre, como lo demostró ya en *Ambito,* es un perfecto maestro del oficio de poeta. Tras de su verso no sólo descubrimos ciertas, magistralmente adaptadas, soluciones poéticas de Juan Ramón Jiménez. Tal vez, como dijo, para él Góngora «no era el preferido individualmente», pero en las catorce líneas dedicadas a fray Luis de León y escritas en aquel tiempo demostró que era capaz de escribir un soneto que ni siquiera el ojo más experto podría diferenciar de los sonetos de aquél.

¿Qué linfa esbelta, de los altos hielos
hija y sepulcro, sobre el haz saliente
rompe sus fríos, vierte su corriente,
luces llevando, derramando cielos?

Que baste este cuarteto. Pero, al igual que Jiménez, Góngora —con cuya fisonomía tan sorprendente parecido presenta la suya— no fue para éste más que «una lección de ser poeta».

Sólo en un tomo publicado más tarde, pero que es el segundo cronológicamente desde el punto de vista de su desarrollo poético, en el titulado *Pasión de la tierra,* expresa su rebelión contra las formas tradicionales de la poesía; es un paso —un enorme paso— hacia adelante, hacia los requerimientos poéticos de la época. Y en ese tomo, en esos versos-prosasurrealistas, Aleixandre, que llegó tarde a alinearse entre sus compañeros de la promoción, alcanza a sus amigos y compañeros poetas de la sedicente Generación del 27. Yo no estoy de acuerdo con Vicente Aleixandre en lo que concierne a que *Pasión de la tierra* «supuso una ruptura, la única violenta», en su poesía. Ruptura no era sólo un cambio de método para poder corresponder a las exigencias poéticas de la época. Tal vez resulte suficiente el que me refiera a los poemas escritos en aquel entonces por Rafael Alberti, Gerardo Diego o Juan Larrea, pero no olvidemos tampoco que fue también entonces cuando García Lorca escribió sus narraciones de tonos surrealistas, las piezas del *Teatro breve* o, más tarde, los poemas de *El poeta en Nueva York.* Y las piezas de *Pasión de la tierra* fueron hechas con esa misma materia poética, si bien los miembros de esa generación se diferencian mucho entre sí en cuanto a personalidad.

La ruptura total —a mi parecer— se deja sentir en *Espadas como labios.* En los versos de ese tomo suelta ya completamente la atadura que en el principio le ligaba todavía a la poesía tradicional y, después, a la de sus compañeros de generación. En esos poemas se desprende de todos los habituales accesorios decorativos de la poesía. Abandona la forma, la rima, la musicalidad, la metáfora clásica y hasta la lógica de la composición. No guarda más que su propio estilo desnudo. Como él mismo dice: «Exactamente porque el estilo es el hombre, el estilo es el poeta. Quiere decirse que aquél —el estilo— no brota desde una *periférica* voluntad de arte, sino desde la misma representación del mundo impresa en el psique del creador. Como en el habla el hombre no piensa sino con las palabras, en la poesía el poeta no piensa sino con el estilo.» Los poemas de *Espadas como labios* son ya él. Aleixandre. Inequívoca e inconfundiblemente. Es esa voz, ese lenguaje, ese estilo del que Federico Carlos

Sainz de Robles puede decir justificadamente: «Las fuerzas instintivas que le mueven y le conmueven parecen irreprimibles y surgen a borbotones, a caños, a oleadas.» Ese lenguaje es ya el que su amigo, Luis Cernuda, comenta diciendo que «es difícil pensar al leerle que el lenguaje con que nos habla sea el mismo filtrado por los siglos de tantos poetas anteriores».

En ese lenguaje, que se va haciendo más puro y sencillo a través de los diferentes tomos, se deja sentir increíble proporción y equilibrio. Hace surgir en el lector la impresión de tumultuosa abundancia y riqueza; empero, y de una manera casi inexplicable, al leer sus versos, tenemos la impresión, y casi hasta la convicción, de que Aleixandre es parco. Es también Cernuda el que ha dado con la clave del secreto: «Curioso es en la obra de Aleixandre el contraste entre un impulso elemental hacia las cosas y una percepción abstracta de las mismas. Casi todo, árbol y flor, animal y hombre se nos aparece allí despojado de apariencias concretas, y es la idea de las cosas, sus símbolos, lo que concierne al poeta, aunque en él la pasión vivifique estos símbolos.»

¡Cuántos antagonismos, cuántas contradicciones, choques, tensiones y conflictos encontramos al analizar detalladamente la poesía y la vida de Aleixandre! He aquí, en seguida, el primero. ¡Un andaluz rubio! Un *dandy* sonriente y rubicundo —como dijo alguien y como se nos aparece en la foto de la Antología de Gerardo Diego, elegante, tumbado en la hierba con un libro en la mano. Alto, fornido, casi un atleta y ya entonces gravemente enfermo. Sus versos dejan percibir cómo el temor a la muerte —tanto le gustaría vivir—, le hace castañetear los dientes.

O, por ejemplo, el que Aleixandre, uno de los más modernos incluso entre los poetas modernos, edifica su propia poesía a base de elementos tan fuera del tiempo. Alberti lanza al mundo, orgulloso, el que «ha nacido con el cine». En la poesía de Aleixandre no hay ni cine, ni auto, gramófono, avión ni radio, ni siquiera la palabra electricidad la utiliza más que en una o dos ocasiones. Aparentemente, no hay casi nada que le una al siglo XX, a la época en la que escribe. Es igualmente Cernuda el que dijo acerca de él que «su lenguaje parece brotar instintivo y casi a tientas, creando una tradición más que continuándola».

Y justamente debido a que casi continuamente lucha contra la muerte por su propia existencia física, la unidad y el conflicto dialéctico de la vida y de la muerte se extiende como un hilo rojo a través de toda su poesía. «Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino. Carne mortal la tuya, que, arrebatada por el espíritu, arde en la noche o se

eleva en el mediodía poderoso, inmensa lengua profética que lamiendo los cielos ilumina las palabras que dan muerte a los hombres.»

Un poeta y, por tanto, un enamorado de las palabras, pero enfrentándose cara a cara con Mallarmé —Aleixandre es un iconoclasta inclemente y tenaz— dice abiertamente: «La poesía no es una cuestión de palabras. Ni es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación.» Esa cuestión surge muchas veces en su arte poética: «No hay más que palabras vivas y palabras muertas, palabras verdaderas o palabras falsas. En este sentido, la poesía es una profunda verdad comunicada.» O en verso: «La palabra responde, por el mundo.» Y «hay noches que se iluminan con la palabra humana». Para él, la *libertad* es *nombre humano.*

Pero, si me lo permiten, voy a continuar todavía con sus contrastes y contradicciones. Aleixandre dejó su carrera de abogado como quien se desprende de unos vestidos superfluos sólo con el fin de poder volar más libremente. También de las palabras expresadas antes, sobre la vocación de poeta, se deja sentir que ese ex jurista es un legislador disfrazado de poeta. Un legislador de elementales leyes humanas. «Un hijo de la espuma que bate el tranquilo espesor del mundo firme». Como el mar.

Su balbuceo burbujeando en el punto de ebullición es como el de los profetas que formularon leyes, Moisés, Jeremías, Isaías, pero no profetiza un Dios a los hombres, sino profetiza al hombre mismo. Las leyes de la existencia humana. Una convivencia humana de nueva especie. Y por ello, y a base de ello, realmente moderna. Coloca los cimientos de una nueva tradición.

Porque ese poeta que tantas veces es denominado como el clásico del surrealismo, sobre el que Claude Couffon afirmó que «il était le maitre inconsisté du surrealisme espagnol», no pertenece, según mi modesta opinión (descontado su breve tentativa de *Pasión de la tierra),* a los surrealistas clásicos. Incluso entre los miembros de su misma generación, Alberti, por ejemplo, en el tomo *Sobre los ángeles,* es un más castizo surrealista que Aleixandre. En esto también vale lo dicho por Cernuda respecto a él: «Parece estar creando más una tradición que continuándola.» Porque Aleixandre no hace otra caso que aplicar e integrar magistralmente en su poesía los elementos, medios y métodos del surrealismo, utilizándolos libremente y con un absoluto dominio, como necesarios útiles para la expresión del mensaje poético, porque le aseguran mayor terreno, mayor posibilidad y mayor libertad de movimiento que las reglas de la poesía tradicional. Un detallado examen pone en seguida de manifiesto que la proporción entre las partes componentes del concepto hace incli-

nar la poesía de Aleixandre más hacia el *realismo* que hacia el *«sur»*. La presencia del vivo cuerpo desnudo del poema irradia siempre un alto y febril calor corporal humano a través de sus atavíos poéticos elegantes o deliberadamente descuidados. Por muy libres y alejadas entre sí que sean las asociaciones en las que basa sus versos, casi nunca parecen incoherentes para el lector, y sus incoherencias parciales sirven premeditadamente un todo coherente y, más que esto, comprensible. El poema en sí es dueño absoluto e incontestable sobre los elementos poéticos de los que está compuesto. Prueba de ello es que la poesía de Aleixandre no cambia en lo más mínimo cuando abandona o deja de lado los espectaculares medios surrealistas. El lector ni se da cuenta del cambio: la poesía de Aleixandre sigue siendo lo mismo, uno y mismo, inmutable.

Al hablar de la poesía de Aleixandre surge frecuentemente la expresión: romántica. Apenas aparecido el tomo *Espadas como labios,* Dámaso Alonso expresó inmediatamente en su crítica aparecida en *Revista de Occidente:* «Estamos, pues, ante un movimiento que podemos definir como "neorromántico". Salinas, en relación con el tomo *La destrucción o el amor,* habla de una resurrección del romanticismo. Sainz de Robles opina que Aleixandre es «un turbador poeta romántico... disfrazado de existencialista». Y, hace poco, el profesor Gallego Morell manifestó, como un hecho: «Los jóvenes no se han ido tras sus versos por el neorromanticismo o el surrealismo que intermitentemente entrañan.»

Hace poco, al leer una novela de ciencia-ficción de Asimov, me detuve en un calificativo. Un sabio habitante de la Luna dice, acerca de otro sabio llegado de la Tierra, que es romántico. Asimov no explica el significado de este calificativo, pero el texto deja ver que se trata de un adjetivo que indica reprobación, condena, desdén. El sabio de la Luna quería expresar con él que su colega terrestre no se veía guiado en sus actos y pensamientos exclusivamente por factores científicos, sino también —¡qué asco!— por consideraciones de índole moral.

Dámaso Alonso, ya en los comienzos, se dio cuenta de lo mucho que de eso se trata cuando calificamos de romántica la persona y la poesía de Aleixandre. Porque en su artículo exclama con alegría: «desde aquí en adelante nadie podrá negar el humanismo de la nueva lírica».

Tal vez la frase no es completamente correcta. Porque he vuelto a traducir al español esta frase contenida en el excelente libro alemán, de Gustav Siebenmann, sobre la lírica española moderna; así, pues, es posible que Dámaso Alonso hable de lo humano, la huma-

nidad o el humanismo. Pero suene como suene esa frase en español, su esencia es la misma. El romanticismo de Vicente Aleixandre no es otra cosa que humanismo. Es decir, «funda su doctrina artística y filosófica en el hombre, en la situación y en el destino de éste en el Universo», porque es así como el diccionario define esa palabra.

Antes que un gran descubrimiento, esto parece ser un gigantesco lugar común. Una verdad archiconocida.

Porque ese humanismo no constituye una propiedad privada de Vicente Aleixandre. Restringiendo intensamente la esfera de acción de este concepto, podríamos decir que es justamente la conducta básica el lazo que une entre sí y con el mundo a los miembros de la Generación del 27.

Pero ¿es que podríamos decir que es en esto en lo que se diferencian de los poetas de otras y anteriores generaciones españolas o, en general, de cualquier otro poeta? Juan Ramón Jiménez y Ortega son, también, humanistas. ¿Y quién duda de que Góngora lo fue también, ese Góngora cuyo tricentenario constituyó una de las fuerzas de cohesión que forjó en una multifacética unidad a esa Generación del 27?

Veamos, pues. Cito a Góngora: «Deseo hacer algo, no para muchos». Y, luego, Jiménez: «¡Para la minoría siempre!» Ortega y Gasset, otro humanista, declara sin ambages en la «Deshumanización del arte»: «El arte nuevo se caracteriza por el hecho de que divide al público en dos clases: en los que lo entienden y en los que no lo entienden. Esto es, que una parte de ellos dispone de un órgano receptor que en la otra ha fracasado evidentemente, es decir, que se trata de dos variantes del género humano.»

Como si entre ellos prosiguiera un diálogo, responde Jorge Guillén en su nombre y en el de toda su generación: «Nada de minoría melifluamente inmensa o minúscula. Esto habría implicado "putrefacción"», según nuestro lenguaje. La obra se mueve por sí misma hacia la posible hospitalidad, y no dibuja de antemano límites en grande o en pequeño. ¿Minoría, mayoría? Falsos problemas para quien está queriendo expresarse con la pluma en la mano: actitud de hombre que no existe sino con otros hombres. No hay soledad que no sea social. «Pour qui écrit-on?», pregunta Sartre. «Para ti, lector», contesta Jean Cassou.

Y como si, por un tácito acuerdo, retomase la palabra Aleixandre para continuar lo antedicho: «Con su existencia, 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, o no lo es.»

El valor de una definición reside en su exactitud. La primera etapa de la poesía de Aleixandre es un comunicado sobre la situación del hombre, del poeta en el cosmos, de la posición que ocupa en el universo, de sus movimientos, de sus horribles y acerbos combates librados contra el dolor, la enfermedad y la muerte en pro del amor y de la vida. Un mapa, un diario de viaje, casi ya una transmisión directa sobre los cambios de un estado humano, de sus anhelos intensificados hasta la incandescencia en el peligro mortal. La mayor parte de los títulos de unos versos indican, a su vez, las diversas estaciones de ese azaroso viaje solitario interior: «En el fondo del pozo», «Nacimiento último», «Desierto», «Ya es tarde», «Silencio», «Después de la muerte», «Sin luz». Y podría seguir la enumeración.

Es un *mundo a solas,* el hombre es una sombra, «no existe el hombre» y, empero, exclama desde lo más profundo de la existencia humana: «No sé lo que es la muerte, si se besa la boca. No sé lo que es morir. Yo no muero. Yo canto. Canto muerto y podrido como un hueso brillante, radiante ante la luna como un cristal purísimo.»

Los versos de su tomo siguiente irrumpen de ese profundo y negro túnel. *De la noche a la aurora,* como *él mismo escribe,* es un «cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad». ¡Y qué júbilo humano invade el verso! Alegría, embriaguez, gozo de amor, luz, plenitud, espuma, la vida suena «en gargantas felices de las aves, los ríos, los aires y los hombres».

De la misma manera que la inconfundiblemente personal visión de El Greco es debida a que el maestro padecía de astigmatismo, en el caso de Aleixandre, estoy convencido de que ese patético y acalorado tono tan característico de la primera época de su poesía se debe, en parte, al estado febril originado por la enfermedad, a una temperatura corporal permaneciendo durablemente por encima de los 37 grados centígrados, por el acelerado latir de su corazón. Pero no sólo por eso.

Todavía lentamente y con temor, sintiendo aún en los huesos la conciencia de un peligro mortal que empieza a alejarse un tanto, se entrega a las felices alegrías de la vida. En *Sombra del paraíso* llega ya a la frontera de un nuevo y vasto dominio: a ese mundo en el que, además de él mismo y su ambiente inmediato, se hallan también otros hombres. ¿Otros hombres? La humanidad entera. Cuatro mil millones de humanos y —al ritmo que vamos— cada vez más. Ya en ese tomo se dejan sentir los primeros indicios de lo que, refi-

riéndose al cambio registrado en su poesía, él mismo califica de «una translación de enfoque y perspectiva». Conscientemente se propone tomar parte en ese largo y continuo vagabundear de la humanidad que va desde el más remoto pasado hacia el porvenir.

No soy estructuralista, no cuento ni ando midiendo las palabras. Pero tal vez no me equivoque al decir que en su poesía no aparece ni una vez la palabra porvenir. Y ello aunque en el curso de los últimos treinta años, su *mirada* ya *extendida* sólo ha abarcado ya el porvenir que tiene sus raíces en el ahora.

Fue un largo camino el que tuvo que recorrer hasta llegar a la frontera de la Tierra de Promisión. No es aborigen de ella. Llega de fuera y desde muy lejos. Pide un visado, pide un permiso para incorporarse a las filas. «Dejad que, también, un hijo de la espuma... pase a vuestro lado», dice a los Hijos de los Campos. No llega a los confines de ese vasto dominio en calidad de conquistador, de caudillo victorioso. Es un tímido. Tiene miedo. Y se da ánimos. «Siéntate. No mires hacia atrás. ¡Adelante! Adelante. Levántate. Un poco más. Es la vida. Es el camino... Sigue, sigue subiendo. Falta poco. Oh, qué joven eres. Qué joven, qué jovencísimo, qué recién nacido. Qué ignorante.»

En sus poemas de esa época podemos seguir con minuciosa precisión psicológica el proceso de esa decisión. «No es bueno quedarse en la orilla» —dice—. Y, luego: «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... todavía no confía... pero al fin... se entrega completo y avanza... y salta y confía... y canta y es joven.»

Y ya se halla entre ellos. Se reconoce entre los demás. Canta por todos y es su voz la que les expresa a todos. «Su voz colectiva y alzada. Y un cielo de poderío, completamente existente, hace ahora con majestad el eco entero del hombre.»

Ha llegado. Un hombre de largo caminar que camina entre los hombres.

Citan frecuentemente la famosa definición de Hegel según la cual «la libertad consiste en la conciencia de la necesidad», pero mucho más raramente esa otra, del mismo autor, que dice: «La libertad es esto: no querer otra cosa que ser nosotros mismos». Y Aleixandre, en este momento de su poesía, dice: «Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.»

Ha llegado a la libertad.

En «Vagabundo continuo» describe el largo y difícil pero ininterrumpido desfile de la humanidad hacia el porvenir. Pero entre los

que desfilan se encuentra ya él mismo. Es uno entre ellos. Alguien, uno que ha llegado a reconocer su peculiar tarea dentro de la humanidad.

Más tarde, hablando de Lope, de *Lope en su casa,* habla también de sí mismo, cuando dice: «En esa sombra impura la libertad pujante cuerpo pidió y obtuvo, garganta, lira, voces. El corazón rodante que de hombre en hombre pasa aquí se detuviera: proclamación. ¿Ventura? Oh, libertad humana que encarnación exige, por todos, y en un hombre se reconoce a veces, por todos, para todos, por la palabra misma. Por la común palabra que, dicha en uno, rueda allá, hasta el nuevo límite: la condición humana. Ventura y aventura, sin fin.»

Y es así cómo en la segunda etapa de su poesía el pensamiento central y el motivo principal lo constituye «lo humano». Para él, «la sangre que circula en sus venas (y en las nuestras) está "cargada de la ciencia humana"». Si describe una mano, es como si pintara un cartel para el Consejo Mundial de la Paz: «Oh, mano, mano humana, que fue amor, o sería. Brille el esfuerzo humano como una paz durable. Mano en otra mano dichosamente posase mientras todas las manos a esta tierra cercaran.» Al contemplar un cuadro de Velázquez, suspira: «A veces, ser humano es difícil.» Se trata de «El niño de Vallecas». «La mano que aquí lo pintó, lo acarició —y más—, lo respetó, existiendo. Pues era.»

Su humanismo es un general, generoso y rotundo *sí.* Un *sí* tan poderoso que no excluye de su esfera terrestre a nadie, salvo a aquellos pocos que responden a este *sí* con un *no* rotundo y terminante. Pero de esto, ni habla. Como tampoco habla de que es español, a no ser sólo como por casualidad, pudorosamente y como si no tuviera importancia alguna, «a los setenta años» («Abrí los ojos y cielo era Castilla. Abajo entre los hombres eché a andar»). Porque este poeta, a pesar de su nunca velada simpatía por la República, a pesar de haber escrito más romances para ayudas, durante la guerra, a la causa republicana, nunca habla, nunca dice una sola palabra de política en sus versos. Se halla muy alto por encima de la política. Al hablar sobre su persona y su poesía parece una nimiedad mencionar, en el sentido generalmente aceptado, el concepto de la poesía social. Aún cuando no lo mencione, habla siempre y únicamente de la condición humana, que es en su lenguaje, y en el nuestro, una idea mucho más subversiva que la libertad misma. Puesto que incluye a ésta.

Tanto es así, que aquel censor que de la dedicatoria de una joven poeta borró el nombre de Vicente Aleixandre, sabía muy bien lo que se hacía. Porque el apacible, suave, intemporal pero irreductible hu-

manismo de Aleixandre, sin incitar a rebelión alguna, incita a la rebelión por un mejor vivir, por la victoria de la condición humana, más que todos los cantos guerreros de un Tirteo.

Su propia condición humana, forjada en la reclusión de su *mundo a solas,* abierta de par en par, más tarde, hacia los demás, no conoce límites impuestos ni por el espacio ni por el tiempo. Ignoro si a esto es debido el que le fuera adjudicado el Premio Nobel, pero sé muy bien que se lo había merecido.

Este joven anciano, este hombre entre los hombres, humano entre los humanos, pintó su retrato a las alturas de sus setenta años de edad y nos legó su testamento escrito.

COMO MOISES ES EL VIEJO

Como Moisés en lo alto del monte.

Cada hombre puede ser aquél
y mover la palabra y alzar los brazos
y sentir cómo barre la luz, de su rostro,
el polvo viejo de los caminos.

Porque allí está la puesta.
Mira hacia atrás: el alba.
Adelante: más sombras. ¡Y apuntaban las luces!
Y él agita los brazos y proclama la vida,
desde su muerte a solas.

Porque como Moisés, muere.
No con las tablas vanas y el punzón, y el rayo en las alturas,
sino rotos los textos en la tierra, ardidos
los cabellos, quemados los oídos por las palabras terribles
y aún aliento en los ojos, y en el pulmón la llama,
y en la boca la luz.

Para morir basta un ocaso.
Una porción de sombra en la raya del horizonte.
Un hormiguear de juventudes, esperanzas, voces.
Y allá la sucesión, la tierra: el límite.
Lo que verán los otros.

No vacila, no duda un momento en la victoria de la humanidad.
Acaba de cumplir los ochenta y un años.
Le deseamos muchas felicidades.

ANDRAS LASZLO

Szòfia U. 23
BUDAPEST, VI (Hungría)