NEOLOGISMOS EN LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE

M.ª ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ

A D. José Manuel González Calvo

El fenómeno de la creatividad léxica sigue resultando controvertido, a pesar del tradicional tratamiento de que ha sido y es objeto [1]. No pretendemos argumentar sobre la esencia del mismo, sino abordarlo cuando se desarrolla en un registro de lengua determinado: el literario. Y restringimos el punto de enfoque a las letras de una época, autor y parcela de la escritura de éste: la poesía de Aleixandre. La faceta lírica ocupa un segmento temporal de media centuria, que se prolonga desde 1924, fecha aproximada de composición de los primeros poemas de *Ámbito,* hasta 1973, año en el que se redactan los versos postreros de *Diálogos del conocimiento.* Este período cronológico comprende el corazón del siglo XX, la apertura de una era de adelantos técnicos y científicos, de irrupción publicitaria, que requieren vocablos con que designar descubrimientos e invenciones tanto materiales como espirituales o intelectivas. Para solventar el déficit se impone la creación neológica, con sus distintos mecanismos [2]. La situación de producción, aun extralingüística, puede propiciar las opciones locutivas de los escritores [3].

El presente estudio persigue un objetivo binario: de una parte se apoya en un método lingüístico; de otra, lo aplica a cuestiones de estilo. Además de constatar los procedmientos de forja de los neologismos concretos, aclara la razón de uso por Aleixandre y su eficacia estética en el microcosmo del poema y en los libros y fases evolutivas [4]. La imbricación de los dos polos ha sido

---

[1] Un repertorio bibliográfico sobre el tema es expuesto por I. BOSQUE y J. A. MAYORAL, «Formación de palabras. Ensayo bibliográfico», *Cuadernos bibliográficos,* 38, 1979, páginas 245-247.

[2] M. SECO, *El léxico de hoy* (ed. por R. LAPESA, *Comunicación y lenguaje,* Madrid, Karpos, 1976). CASADO VELARDE, «Creación léxica mediante siglas», en *Revista Española de Lingüística,* t. I, 1979, págs. 67-89.

[3] Así lo constata M. V. ROMERO GUALDA en «Hacia una tipología del neologismo literario», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras,* vol. XXXVII, núm. 4, 1980, págs. 145-154.

[4] Se ha prestado escasa atención crítica a aspectos de índole lingüística en la obra de Aleixandre, a excepción del libro de G. MORELLI, *Linguaggio poetico del primo Aleixandre,* Milano, Ciralpino-Goliardica, 1972, y las precisiones de C. Bousoño o J. M. Valverde, que después consignaremos. En lo relativo al neologismo, aunque referente a otros autores,

defendida especialmente desde el flanco estructuralista. Cuando en 1960 Jakobson clamaba por la integración de la Poética en la Lingüística, Riffaterre, Greimas... afirmaban que el estudio así planteado aportaba un conocimiento objetivo de los elementos verbales en su doble vertiente de lingüísticos y estilísticos [5].

La creatividad léxica en literatura opera con métodos similares a los desplegados en la comunicación ordinaria. Ya Saussure había anunciado que la lengua consta de una fuerza de conservación, principios estables, reglas que permiten la viabilidad informativa. Pero, a su vez, posee mecanismos de cambio que dejan expedito el camino a la evolución. El ginebrino empleaba los términos *inmutabilité* y *mutabilité* para referirse a esta dicotomía. Dentro del segundo apartado se inscribe la creación neológica [6]. Ésta cobra auge singular en el registro literario, bastante permisivo a *licencias* y violaciones del código. Ha habido loables intentos de precisar en qué consiste la violencia, qué leyes han sido transgredidas por las nuevas acuñaciones, para justificar la esencia y el grado del neologismo [7]. Estos presupuestos constituyen la aplicación de las conexiones Lingüística-Poética susodicha a un terreno específico.

La palabra de nuevo cuño no supone casi nunca creación *ex nihilo*. Cristaliza aprovechando posibilidades combinatorias de la lengua, que el escritor desarrolla. Dos aforismos aleixandrinos, aunque aplicados a la creación poética *sensu lato*, corroboran esta tesis:

> Un poeta de quien se alabase la imaginación y la fantasía podría decir con entera verdad: el poeta inventa muy poco (...). Pues la invención, conviene indicarlo, no es don de invención, sino de descubrimiento [8].

---

desde la perspectiva expuesta aborda el análisis R. SENABRE, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1964; «La lengua de Eugenio Noel», *Romanistiches Jahrbuch*, XX, Berlín, BAND, 1966, y «Creación y deformación en la lengua de Arniches», *Segismundo*, núm. 4, Madrid, 1967. También J. M. GONZÁLEZ CALVO, *La prosa de Ramón Pérez de Ayala*, Salamanca, Universidad, 1979, y «La creación neológica en la poesía de Juan Ramón Jiménez», *Juan Ramón Jiménez en su Centenario*, Cáceres, D. P. del Ministerio de Cultura, 1981, págs. 27-51.

[5] Los límites de la Poética y su inclusión en la Lingüística son expuestos por F. LÁZARO CARRETER en «Introducción: la Poética», *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1973, págs. 9-30. Y por J. A. MARTÍNEZ, en *Propiedad del lenguaje poético*, Oviedo, Archivum, 1975, págs. 32-39. Entre las fuentes concretas resultan de interés: R. JAKOBSON, «Lingüística y Poética» (ed. por T. A. SEBEOK, *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra, 1974); M. RIFFATERRE, *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral, 1976 (especialmente págs. 36 y sigs., y 115 y sigs.); A. J. GREIMAS, «Las relaciones entre la lingüística estructural y la poética», en *Estructuralismo y Lingüística*, N. Visión, 1969.

[6] L. GUILBERT la define así: *La neologie lexicale se définit par la possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des regles de production incluses dans le système lexical*, en *La creativité lexicale*, París, Larousse, 1975, pág. 31.

[7] Trata el problema desde este punto de vista —que ya anunciaba GILBERT (*op. cit.*, pág. 27), aunque no ponía en práctica—. J. A. MAYORAL, en «Creatividad léxica y lengua poética», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, I, Estudios de Lingüística y Lengua Literaria, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 379-390.

[8] V. ALEIXANDRE, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, pág. 1573. Las citas sucesivas corresponderán a esta edición, que incluye en su apartado poético: *Ámbito* (A), *Pasión de la tierra* (PT), *Espadas con labios* (EL), *La destrucción o el amor* (OA), *Mundo a solas* (MS),

Existe consenso crítico a la hora de establecer los tres impulsos esenciales que rigen la poética aleixandrina: 1. Tras los experimentos cercanos a la poesía pura detectados en *Ámbito* —prehistoria lírica— irrumpe el irracionalismo, las formas con espectro surrealista. El hombre, tras indagar en los enigmas del entorno, se funde amorosa, cósmicamente con lo creado. Los estertones de esta fase se escuchan en los años cuarenta con *Sombra del Paraíso*. 2. La cruda realidad de la postguerra insta a desplazar la solidaridad con el universo hacia el individuo concreto. Las letras toman visos historicistas, de mayor realismo [9]. Como después proclamaría Blas de Otero y propugnaba Sartre, la literatura es un arma con un cometido práctico: hacer el mundo, cambiarlo. El anhelo de comunicación se proyecta en la sencillez elocutiva. De 1950 es esta máxima:

> La poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación [10].

El período se agota en los años sesenta. 3. En los dos libros finales prima el tono sentencioso y las consideraciones metafísicas. La juventud huida, la muerte amenazante, el misterio del ego y del mundo constituyen los ejes temáticos, vertidos en una expresión conceptual.

Intentaremos perfilar si el neologismo, como artificio estilístico, se pliega a estas fases, además de señalar, siempre que resulte oportuno, la función en los poemas.

Para organizar el corpus seguimos con criterio distendido la tipología de Guilbert [11], que separa neologismos fonológicos, sintagmáticos, semánticos y préstamos, aunque prescindimos de los últimos por su irrelevancia en nuestro autor.

I. Neologismos fonológicos

Una palabra en la pluma de Aleixandre puede perder algunos de sus grafemas, sobre todo los más débiles en la pronunciación consuetudinaria. Así sucede con sustantivos acabados en —DAD, en los que la última consonante se

---

Sombra del paraíso (SP), *Nacimiento último* (NU), *Historia del corazón* (HC), En un vasto *dominio* (VD), *Picasso* (P), *Retratos con nombre* (RN) y *Poemas varios* (PV). También utilizamos: *Obras completas*, II, Madrid, Aguilar, 1978, que compendia en su sección de Poesía: *Poemas de la consumación* (PC) y *Diálogos del conocimiento* (DC). Las iniciales entre paréntesis serán las abreviaturas empleadas, seguidas de la página.

[9] J. L. Cano, en *Cuadernos de Velintonia*, Barcelona, Seix Barral, 1986, pág. 158, recoge de Aleixandre este testimonio representativo: «Hablamos de su libro *En un vasto dominio*, que acaba de salir (...) Cuando le elogio el poema a Velázquez, me dice que su visión del mundo en el libro es ahora semejante a la de Velázquez en su pintura. Lo mismo que Velázquez siente un gran respeto por la realidad, por su presencia y su misterio, y la pinta, intentando penetrarla y explicarla, sin deformarla ni exagerarla o idealizarla como hicieron Greco y Goya, así él ha querido cantar la realidad que está ahí, penetrarla, expresarla y comunicarla a los demás, siendo fiel a ella».

[10] V. Aleixandre, *Obras completas*, I, *op. cit.*, pág. 1577.

[11] L. Guilbert, *op. cit.*, págs. 59 y sigs.

suprime. Ejs.: SOLEDÁ (VD 113), VERDÁ (DC 161), VELEIDÁ (VD 888). Estas formas conviven con otras canónicas de terminación análoga. La razón del desvío es métrica. El verso endecasílabo *en la perpetua soledá indivisa* (PV 1111) al conservar la -D se trocaría dodecasílabo con un ritmo menos habitual. La sinalefa liga y por ello iconiza la noción de continuidad portada por los adjetivos. En el siguiente fragmento de *En un vasto dominio* la sucesión de heptasílabos y alejandrinos sólo se consigue al omitir la citada consonante:

> Flores y unas macetas. Y unas rejas tramadas.
> En su origen los hierros,
> esos que aquí miramos, fueron puestos, cruzados,
> para sujetar fija la veleidá imposible
> de unos ojos oscuros (VD 888).

De nuevo, la sinalefa es un correlato acústico del contenido de unión del verbo *sujetar*. Con similar método se obtiene un conjunto homogéneo de Alejandrinos en un retazo de *Diálogos del conocimiento* (DC 161).

Desajustes gráficos pueden considerarse la fusión producida en RECIENNACIDA (EL 257), elaborada a instancias del adjetivo *reciencasados* que Juan Ramón Jiménez incluye en el título de su *Diario;* y también la grafía galicista de CARROUSEL (DA 397) que Aleixandre plasma en las primeras ediciones de *La destrucción o el amor,* pero que adapta al castellano al incluir este libro en las *Obras completas* de 1968. En esta época aún rige el deseo comunicativo y la revisión puede provenir del intento de *limar* la obra anterior de elementos superfluos, en pos de la sencillez. Sin embargo, no se ponen en tela de juicio imágenes atrevidísimas por constituir materia inmanente del surrealismo.

II. NEOLOGISMOS SINTAGMÁTICOS

Agrupa procesos morfosintácticos claves para la neología: derivación, composición y parasíntesis de una parte; plurales anómalos, estructuras transitivas atípicas, etc., de otra. Ambas fases se aproximan, respectivamente, a las violaciones de las reglas de categorización y subcategorización enunciadas por Chomsky.

Fase 1.ª

a) *Derivación.* La suma a una base nominal o adjetiva de prefijos del tipo MACRO- o ARCHI- produce términos como MACROMUNDO (RN 1011), ARCHIVIEJA (VD 952), de fácil constatación en otros escritores por el carácter culto. RE- antepuesto a verbos indica iteración. Aleixandre extiende el uso a raíces que normalmente no van así prefijadas, como REBRILLANDO (VD 902), porque ya el contenido de éstas indica acciones continuas. El prefijo actúa con valor enfático. Más original resulta coligar RE- con una base sustantiva, de donde surte RELUZ (VD 858), voz quizá también fabricada por analogía con *resol. Luz* pertenece al mismo campo semántico que *brillar* e integra el sema / + continuo /

por lo que es vehículo del citado énfasis. El motivo textual del neologismo es acomodar los efectos ópticos al incesante movimiento marino esbozado en el verso: *¿Las olas? Tierra y reluz, en el azul las aves* (VD 858). Si *luz* se une a *tierra* por medios sintácticos —conjunción copulativa— se acerca semánticamente al mar por el fluir que proporciona el prefijo, y se engarza con el cielo *(azul)* mediante la paronomasia. Todo para presentar la fusión de los elementos, la unidad del cuadro.

ENTRECIELO (A 155) y SUBCIELO (PT 222) nacen por prefijación, pero con el acicate fónico de *entresuelo* y *subsuelo.*

IN- funda una cadena neológica al ser aplicado a adjetivos inusuales: INGRAVE (HC 767), INOÍBLE (HC 737, 757, MS 476, PV 1098, RN 1001, DA 330). Existen dobletes de halo culto (INGRÁVIDO, INAUDIBLE), características que impele a desdeñarlos en los libros de la segunda época. En otros como *Pasión de la tierra* el contexto actúa de impulsor:

> Yo tengo un brazo muy largo, precisamente redondo que me llega hasta el cuello, me da siete vueltas y surte luego ignorando de dónde viene, recién nacido, presto a cazar pájaros incogibles (PT 226).

Incogibles revela semas de concreción más precisos que *intangibles* o *inasibles* que se aplican con frecuencia a contenidos de índole abstracta.

INMARCHITA (RN 980, SP 489), INCREÍDO (HC 749), INFATIGADA (PT 238) abandonan su común sufijo -BLE porque el autor no desea plasmar que la acción es imposible, sino negarla en un momento determinado. Con el sintagma *insistencia infatigada* (PT 238), por ejemplo, no se descarta la probabilidad del cansancio. La selección de INCREÍDO (HC 749) viene motivada por el interés de obviar el sentido figurado de *increíble* relativo a la superlación. Sin embargo, cuando prima la posibilidad, Aleixandre amplía el dominio de -BLE y acuña TENTABLE (OC 189), CONTAGIABLE (DA 373), etc.

Si *ajusticiar* se entiende 'ejecutar para hacer justicia' cuando falta ésta el reo será INJUSTICIADO (VD 799).

b) Sufijos. DOR adjunto a bases verbales engendra adjetivos que indican acción. A veces el sistema no los ha provisto porque funciona la forma en -ANTE con un valor parangonable. Ej.: SUSPIRADORES (HC 757)/*suspirantes.* En otras ocasiones la carencia se debe a la efectividad del giro con relativo y verbo personal. Ej.: CUBRIDOR (HC 712), TRANSCURRIDORAS (NV 614), AVANZADOR (DA 413), SERENADOR (HC 719, 745), LATIDOR (PV 1099), LEVITADOR (VD 869). O puede existir ya una voz de la misma raíz, pero que ha optado por otra formación: RELATADOR (PV 1099) escribe Aleixandre en lugar del *relator* admitido. Las causas de uso son diversas y oscilan desde el isosilabismo (AVANZADOR, DA 413), hasta el poder de resaltar la acción, quizá el motivo más eficaz. En *Historia del corazón* la muchedumbre humana en marcha se expresa por el tropo *el serpear que se movía.* El escritor del 27 no se resiste a impregnar de movilidad el espacio que la multitud ocupa; de ahí *cubridor* en este fragmento:

Y era el serpear que se movía
como único ser, no sé si desvalido, no sé si poderoso,
pero existente y perceptible, pero cubridor de la tierra (HC 712).

Eventualmente y sin perder el énfasis en la acción, la forma sintética viene propulsada por estructuras paralelísticas. De este modo ocurre en estos versos que repiten la célula adj. + sust.:

Cantan su matinal libertad vivas hojas,
transcurridoras nubes (NU 614).

-ANTE constituye una *variatio* de las formas en -DOR, pero su fonía es más fuerte y, además, aporta matices de simultaneidad, no en vano remite al participio de presente latino. Ambos factores coadyuvan a construir IRRADIANTE (DA 386), DESVARIANTE (VS 939), GOLPEANTES(VD 868), DUDANTE (VD 954), CORONANTE(A 150), CUAJANTE (A 113), CLAMANTE(DA 429), ALBEANTES (A 85).

Sobre todo en la primera época, el anhelo de proyectar lo humano hacia lo telúrico impulsa en la morfología, por ejemplo, hacia el superlativo, en el léxico hacia palabras con sema /+cantidad/ y en el plano fónico a unidades muy sonoras, como las nasales trabadas seguidas de dental. El poema titulado *Triunfo del amor* recoge IRRADIANTE (DA 385), pero también este cúmulo de voces con terminación acústica parecida: *largamente, ardiente, luciente, ciegamente, brillante, oriente, presente, luciente, dientes, fulgurante, fragante y ciegamente.* Constituye una de las estrategias para sublimar la victoria afectiva cantada. El verso que encuadra el neologismo permite apreciar asimismo que el sufijo realza lo isócrono pues afirma: *la certeza presente de un amor irradiante* (DA 386).

-ERO es una variación de los sufijos anteriores y da lugar a LATIDERO (HC 735), BULLIDERO (NU 632) o LLEGADEROS (PC 65).

El diminutivo -ÍCULO provoca PEDANTÍCULO (VD 878). Para parodiar la cursi exquisitez, nada mejor que un sufijo latinizante, formando un esdrújulo de fonía risible. De similar procedimiento, aunque con el despectivo, nace TECHIZO (VD 845).

El motivo de uso de otros sufijos puede consistir en atenuar los rasgos cultistas -*Febricitante* se simplifica en FEBRICENTE (DA 383)- o en generar voces técnicas como FUNGÁCEA (VD 840) que se relaciona en medicina con *fungo:* 'excrecencia blanda y esponjosa que sale en la piel y en ciertas membranas'. El término, aplicado generalmente a lo humano, caracteriza ahora las manchas de granito que un pie pisa, manera de bosquejar la íntima simbiosis de hombre y tierra en este fragmento de *Pastor hacia el puerto:*

El pie sostenía
sobre la roca gris, granito áspero
con manchas minuciosas, fungáceas, que a escala reducida,
vegetales, como una inmensa rosa verde destruida
muestran (VD 840).

La sufijación atípica también es fábrica de estos sustantivos:-MORENÍA (DA 417), VOMITADURA (DA 383), (el) CUIDO(VD 955), AÑOROS (EL 278). La causa de acuñarlos oscila entre el intento de atraer la atención hacia el contenido -el neologismo desautomatiza la percepción-, hasta simples razones fónicas. La opción AÑOROS, por ejemplo, en lugar de *añoranza* evita la rima con el sintagma siguiente: *una alabanza.*

Otra red de nombres se teje a partir de una base verbal constatada: ENGOLFAMIENTO (HC 779), SU DESDIBUJO (DC 161), etc.

Aleixandre despliega también su poder neológico con el adverbio en -MENTE. Como ya ha señalado J. A. Mayoral [12] para este poeta y para otros contemporáneos, la palabra de nuevo cuño se origina por la suma de la citada terminación a ámbitos semánticos imprevistos como el color -PÁLIDAMENTE(HC 692), DORADAMENTE(HC 695, PV 1092), OPACAMENTE (RN 1047)- o la forma física -REDONDAMENTE (SP 581), DELGADAMENTE (VD 927), PETRIFICADAMENTE (RN 998), ADELGAZADAMENTE (PV 113), MACIZAMENTE (PV 115). También se produce por la adición a bases *per se* neológicas -DESPACIOSÍSIMAMENTE (HC 726), SUPRAMUNDANAMENTE (Nu 632)-, a participios restrictivos a adverbializarse —MUERTAMENTE (SP 542), MARCHITAMENTE (SP 580), DESFALLECIDAMENTE (MS 478)— o a otras formas deverbales como HIRIENTEMENTE (VD 902), ACUCIANTEMENTE (PV 1107), etc.

Dos causas justifican la prolijidad de estos adverbios, ya neológicos, ya convencionales. La primera es de índole fónica. Como indicamos, el vate andaluz se siente atraído por estas terminaciones sonoras y las pliega a contextos que indican o bien lentitud y gravidez, o bien cantidad. El aspecto inicial se advierte en:

> Todo tú, fuerza desconocida que jamás te explicas.
> Fuerza que a veces tentamos por un cabo del amor,
> Allí tocamos un nudo. Tanto así es tentar un cuerpo,
> un alma, y rodearla y decir: *Aquí está.* Y repasamos despaciosamente
> morosamente, complacidamente, los accidentes de una verdad que
> [únicamente por ellos se nos denuncia,
> Y aquí está la cabeza, y aquí el pecho, y aquí el talle y su huida,
> y el engolfamiento repentino y la fuga, las dos largas piernas dulces
> [que parecen infinitamente fluir, acabarse (HC 779).

En el sintagma *volcadamente entero* (SP 58) se advierte la potenciación de la cantidad. Y ambas funciones conviven en el poema *Plenitud del amor,* plegada a iconizar el sosiego tras la fusión erótica y la sensación de logro total:

> Después del amor, de la felicidad activa del amor, reposado,
> tendido, imitando descuidadamente un arroyo,
> yo reflejo las nubes, los pájaros, las futuras estrellas,

[12] J. A. MAYORAL, «Creatividad léxica y lengua literaria; las formaciones adverbiales en MENTE», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica,* Universidad Complutense, 1, 1982, páginas 35-33.

> a tu lado. oh reciente, oh viva, oh entregada;
> y me miro en tu cuerpo, en tu forma blanda, dulcísima, apagada
> como se contempla la tarde que colmadamente termina (SP 540).

El segundo oficio del adverbio se relaciona con su valor sintáctico. En construcciones como *petrificadamente deslumbrados* (RN 998), *pálidamente hermosa* (HC 692), *doradamente quieto* (HC 695), el significado es similar al de dos adjetivos coordinados, pero el adverbio añade matices de simultaneidad y, al ser complemento, vierte sus semas sobre el núcleo, lo impregna de su carga significativa. Nos encontramos ante una nueva prueba de la simbiosis entre términos distintos, de la red de correspondencias establecidas que en la primera etapa buscaban la fusión cósmica y en la segunda la solidaridad con el prójimo.

b) *Composición.* Se vislumbra como uno de los artificios inventivos más pingües y rentables en la lengua literaria contemporánea. El esquema *verbo + complemento directo* es matriz fecunda en la comunicación cotidiana (ej. chupatintas, tirachinas...). Aleixandre lo aprovecha y por analogía con *girasol* elabora GIRALUNAS (DA 424). O por similitud con el nombre de una calle —*Miralrío*— construye MIRAPOLVO (VD 951).

Sólo al permutar una vocal, el común *sinsabores* se trueca SINSABERES (VD 878). El contenido de 'desazón' del término primigenio no se pierde, sino que aparece sugerido por paronomasia en este fragmento de crítica a la falsa erudición que vela un poso de amargura:

> Y sobre todo igual, igual que el refrescado profesor de ignorancia
> que el pedantículo inconfundible que escupe concienzudamente todos
> sus sinsaberes (VD 879).

Dos sustantivos, aunque separados gráficamente, pueden formar *compuestos descriptivos* donde uno de ellos, actuando como adjetivo o verbo, califica a otro. Abundan en el dominio del color (ejs.: *amarillo limón, verde botella...)* y Aleixandre los utiliza (VERDE AMARANTO, PT 235), pero los lleva a fueros inusitados. Escribe: *Un amarillo estambre o* POLEN LUNA (DA 360). La *o* identificativa típica de nuestro poeta iguala los dos sintagmas enlazados. POLEN recoge los semas cromáticos de *amarillo* y LUNA el carácter longitudinal de *estambres,* motivo de la analogía con los rayos selenitas.

Escritores como Quevedo instauraron el procedimiento en campos distintos. Recuérdese la famosa *nariz sayón y escriba* de su soneto [13]. Sobre todo en el siglo XX, el mecanismo se ha visto favorecido por el influjo anglicista y la difusión de voces como *hombre masa, mujer araña,* etc.

Algunos de los compuestos aleixandrinos, por ejemplo CANARIOS FLAUTAS (PT 182), son cercanos a los habituales *pez espada, perro salchicha,* pues la estruc-

[13] E. GARCÍA ALARCOS, en «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum,* Oviedo, t. V, 1955, págs. 3-38, recoge algún caso: *mozuela matusalén, musa momia* y estudia en general el neologismo del escritor. En el siglo XX este tipo de creaciones ha sido constatado por todos los estudiosos citados en la nota 4 para los respectivos autores.

tura no es extraña para la clasificación de especies. También es localizable en términos con sema temporal. Así, *mujer niña* induce a PÁJAROS NIÑOS (MS 449) o RÍO INFANTE (VD 847). Aunque igualmente relativo a lo cronológico, sorprende el MINUTO TRÁNSITO (PT 221). La elisión de nexos evita la demora en voces vacías semánticamente. Se opta por una construcción más rápida, acorde con el contenido expresado. Similar efecto se observa en TU MENTIRA CATARATA DE NÚMEROS (DA 384), donde parece que uno de los nombres no complementa a otro sino que ambos poseen el mismo rango. Se establece entre ellos una analogía próxima a la metáfora aposicional. Así sucede también en LECHO NAVÍO (DA 424). El vaivén que los amantes transmiten al tálamo propicia la semejanza con el barco, germen de un entramado metafórico que enlazará términos relativos al acto erótico y al mar. Aflora asimismo la analogía en CABELLO PLOMO DERRETIDO (PT 236) y en ESA TRISTEZA PÁJARO CARNÍVORO(DA 371). El título del poema en que la última va inserta es precisamente *Tristeza o pájaro*, en el que opta Aleixandre por la *o* identificativa para establecer la metáfora.

Original resulta la asociación ABANICO DUENDE (PT 236) por el alejamiento semántico de los sustantivos. El contexto lo justifica:

> Si Dios no me acusa, ¿por qué el alma me punza como una espina cuyo cabo está al aire, flameando como un gallardete insatifecho? ¿Por qué me saco del pecho este redondo pájaro de ocasión, que abre sus luces en abanico duende y espía los rincones para desde allí encantarme con su pausado jeroglífico? (PT 236).

Se presenta la angustia interior mediante dos nudos tropológicos con arraigo tradicional: el objeto agudo clavado en el interior y, como en el caso precedente, el pájaro que hurga en las entrañas, de reminiscencias prometeicas [14]. El carácter de la contrición se vincula a la avidez de conocimiento y la insatifacción que provoca no conseguirlo con plenitud. Y ésa es la vía tomada por Aleixandre, dado que el pájaro en su poesía se liga —también siguiendo un *topos*— al oficio de poeta. El mundo lírico, pues, instalado en lo profundo del ser, atrae, *encanta* con su *pausado jeroglífico*, con el misterio que lleva implícito. El pájaro *abre su luces en abanico duende* porque el poeta posee la inteligencia, la claridad que desvela lo ignoto según presupuestos románticos a los que Aleixandre se afilia [15].

---

[14] El dolor expresado figuradamente por objetos punzantes que hienden el interior tiene amplia repercusión en la poesía folklórica. Ej.: «La herida penetrante / de que fallezco / es el puñal agudo / de tu desprecio», recopilada por F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, Buenos Aires, Bajel, 1948, núm. 4.028. Siguiendo la misma clave, ROSALÍA DE CASTRO escribe: «Unha vez tiven un cravo / cravado no corazón / ¡eu non me acordo xa si era aquel cravo / de ouro, de ferro ou de amor!» *(Obra poética*, Barcelona, Bruguera, 1979, pág. 148). En ambas fuentes se apoyan Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, que reiteran el tópico en sus obras. También es acogido por el 27, especialmente por el neopopularismo (Lorca, Miguel Hernández). Unamuno consagra en la poesía contemporánea el motivo prometeico con «Este buitre voraz de ceño torvo / que me devora las entrañas fiero / y es mi único y constante compañero / labra mis penas con su pico corvo», *Poesía completa*, I, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pág. 311.

[15] J. O. JIMÉNEZ, en *Vicente Aleixandre*, Barcelona, Júcar, 1982, interpreta la importancia de la luz como anhelo de conocimiento vital y poético.

Todas las creaciones anteriores corresponden a las etapas de impacto surrealista y por ésta se justifican. Las más osadas se vinculan a las imágenes propias de este movimiento en tanto que asocian contenidos cuyo parangón sólo se advierte tras el análisis. Las fusiones repentinas, contradictorias, además de extrañar sobremanera al receptor y con ello desarmarlo, cooperan en la presentación de un mundo en libertad, sin límites. Bretón afirmaba que *comparar dos objetos lo más alejados el uno del otro o, con otro método, confrontarlos de una manera brusca y sorpredente es la obra más alta que la poesía puede pretender,* y añade que *la más fuerte imagen surrealista es aquella que muestra un grado de arbitrariedad más elevado*[16]. Aleixandre acomoda esta tesis a su concepto de destrucción de fronteras en pos de lograr la armonía de los amantes y del universo. Las estrategias estilísticas, en nuestro caso la creación neológica, presentan isomorfismo con la teoría general.

Los dos sustantivos aparecen a veces hilvanados gráficamente por un guión, a la manera de la escritura común: FLORES-PAPEL(DA 398), CASTILLO-PALACIO (VD 892). La afinidad semántica de sus componentes quizá sea la causa del nexo.

Fase 2.ª

El infinitivo puede funcionar como nombre y por ello admitir presentadores y adjetivos, aunque en grado restringido. El poeta andaluz se sirve de tal posibilidad para escribir MI OTRO ESTAR PERMANENTE (DC 151) O MI SUCEDERSE Y MI CONSUMIRSE (RN 1060)[17]. Llega a incluir la moción de plural en casos inusitados como SENTIRES (PT 185), elaborado a la manera de *andares, quereres,* etc. Se incrementan los infinitivos, comunes o desviados, en los dos libros finales, pues el carácter generalizador de esta forma verbal se pliega bien al tono sentencioso y a la abstracción.

Otra peculiaridad reseñable es la presencia en estructuras transitivas de verbos que comúnmente no las integran. Así sucede en SUEÑAN PÁRPADOS (DA 398)[18], NO ME MIENTAS UNA LÁGRIMA (PT 222)[19], MINTIENDO UN DESDÉN (PT 224). En poesía se atestigua el primer desvío, pues a la mente viene el verso de Antonio Machado *Yo voy soñando caminos de la tarde.* Con el recurso, desarrollado especialmente en la primera época, Aleixandre establece en la sintaxis un correlato con las discordancias semánticas generales.

[16] Citado por C. M. DE ONÍS, en *Surrealismo y cuatro poetas de la Generación del 27,* Madrid, Porrúa, 1974. El autor se detiene con acierto en estos problemas.

[17] D. PUCCINI, en «Espadas como labios: algunas notas» (ed. por J. L. CANO, *Vicente Aleixandre, op. cit.,* pág. 314), señala la incidencia del recurso en el libro constatado en el título.

[18] El verbo soñar puede llevar una proposición como CD.

[19] Otro aspecto susceptible de enunciarse es la frecuencia de negaciones de sustantivos: LA YA NO VIDA (PC 37), LOS NO MUERTOS (PC 57), NO-CORTEZAS (PT-240), NO-LÍMITES (RN 1023), etc., que obviamos al haber sido tratado por J. M. VALVERDE, «De la disyunción a la negación en la poesía de V. Aleixandre (y de la sintaxis a la visión del mundo)» (ed. por J. L. CANO, *Vicente Aleixandre, op. cit.).* También aborda el tema C. BOUSOÑO, en *La poesía de Vicente Aleixandre,* Madrid, Gredos, 1968, págs. 328-345. Sólo apuntamos el posible influjo anglicista. Bousoño trata, asimismo, de adverbializaciones de adjetivos, de la función del superlativo y de anomalías en el artículo determinado.

Enlazado con este asunto se halla la pronominalización atípica de ciertos verbos. Da lugar a reificaciones (ME RESPIRARAS, PV 1107), ardides estilísticos apropiados para cantar la unidad en tanto que suponen trasvase de características materiales al hombre. El pronombre también es índice de la autosuficiencia humana, de la soledad (ME VIVO, PV 1113; ME PADACERÍA, PT 179; EXISTIRSE, HC 771; ME SOY, OS SOY, PT 222, Dc 120) por los rasgos reflexivos que puede comportar.

III. NEOLOGISMOS SEMÁNTICOS

Por lo general, el significante de un término porta varias acepciones fijadas tradicionalmente. El escritor puede designar con esta materia fónica significados nuevos, dependiendo de las circunstancias [20]. El caso más destacable en el corpus lírico que nos ocupa es el paso de la *o* disyuntiva a identificativa [21], aunque también se aprecia en el cambio de afirmativa a negativa operado en la conjunción PERO que funciona como 'sino'. Ejs.: *La gran playa marina, / no abanico, no rosa, no vara de nardo, pero concha de un nácar irisado de ardores* (SP 520); *No calidad de cristal, / no calidad de carne, pero ternura humana* (DA 351). Si, como estudió principalmente J. M. Valverde, la negación toma visos de nexo metafórico, es coherente que, por correlación, *pero* trastueque su valor.

Aunque el neologismo semántico no abunda, podemos detectarlo en otras voces. AVIANDO (A 139) superpone a su valor consuetudinario de 'arreglar' el significado de 'relativo a las aves' de la manera que expresan los adjetivos canónicos *aviario* y *aviar*. FERRADO (VD 830) no es empleado en *En un vasto dominio* como 'medida agraria', sino como 'hecho de hierro'. En los dos últimos casos se advierten halos cultistas o arcaizantes, acorde el primero con el tono refinado de *Ámbito* y el segundo con el contexto inmediato que describe una construcción vetusta:

> He aquí el puente ferrado que se armó hierro a hierro,
> arco parece la vida de esta ciudad (...) (VD 830).

En conclusión, el neologismo se presenta en la obra de Aleixandre como un recurso plurivalente con diversos grados de eficacia. A veces adviene por necesidades fónicas, campo extenso que aglutina requerimientos simples como la homogeneidad métrica o el prurito de evitar cacofonías; pero también incluye el desarrollo de potencialidades expresivas del significante al relacionarlo con significados precisos (ej. nasales trabadas y dentales para marcar intensidad o lentitud). E incluso amplía la rentabilidad del texto, pues condensa por paronomasia semas de dos términos. El neologismo, sobre todo el

[20] El hecho ocurre también en la lengua común y es tratado por E. COSERIU en *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 120.

[21] Estudiado con detenimiento por C. BOUSOÑO, *op. cit.*, págs. 328-337, y J. M. VALVERDE, *op. cit.*, págs. 66 y sigs.

semántico, coopera a inscribir el enunciado en un determinado registro —culto, arcaizante... Desde otro punto de vista, cubre vacíos léxicos. Como unidad, coadyuva a la economía lingüística. En ocasiones la forma sintética viene propugnada por la proia sintaxis textual, por recursos como el paralelismo, cuyo poder expresivo subyuga la carencia léxica.

El procedimiento desautomatiza la percepción, extraña y enfatiza el contenido de la nueva palabra. Pero las creaciones de Aleixandre no se apartan excesivamente de lo regulado por el código. Las adapta *sensu lato* a las etapas de escritura. Cuando prima el surrealismo, la poca afluencia se explica porque la sorpresa proviene de las asociaciones semánticas inusitadas. En otros niveles —sintaxis, tipografía, etc.— el surrealismo se muestra bastante conservador, sobre todo el hispánico que desdeña la escritura automática y aboga por el control racional. No obstante, quizá las creaciones más afortunadas —ciertos compuestos descriptivos— integran esta época por su proximidad a las imágenes. En la segunda fase se amoldan a las nuevas necesidades mecanismos de forja ya probados. En los dos libros últimos florecen los juegos con el poder nominal del infinitivo, con la pronominalización de ciertos verbos... en aras a marcar la carga sentenciosa y reflexiva de ambos poemarios.