

Aura Violeta de León Benítez

**LA MUERTE: PREOCUPACION FUNDAMENTAL DE
VICENTE ALEIXANDRE EN *PASION DE LA TIERRA***

Lic. Gervasio Accomazzi
Asesor



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, 1979

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
07
T(700)

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Lengua y Literatura.

Guatemala, Octubre de 1979.

INDICE

	Pág.
JUSTIFICACION	
1. INTRODUCCION	1
1.1 Nota biográfica	1
1.2 Contexto socio-cultural de Aleixandre	5
1.3 Ubicación de PASION DE LA TIERRA dentro de la obra aleixandrina	6
Notas	9
2. CONTEXTO LITERARIO DE ALEIXANDRE (Marco referencial)	11
2.1 La "Generación del 27"	12
2.2 Individualismo e Irracionalismo	14
2.3 El Ultraísmo	15
2.4 Surrealismo	17
2.5 Lírica de Vanguardia	18
2.6 Algunos apuntes sobre prosa poética	19
Notas	22
3. DESARROLLO Consideraciones preliminares	23
3.1 Elementalismo	25
3.2 Muerte-Vida	26
3.3 Muerte-Amor	32
3.4 Muerte-Religión	41
3.5 PASION DE LA TIERRA	45
3.6 Muerte	47

		Pág
3.7	Muerte y surrealismo	53
3.8	Símbolos	57
3.8.1	Serpiente = Amor	58
3.8.2	Serpiente = Muerte	58
3.8.3	Serpiente = "Yo Poético"	60
3.8.4	El Elemento Onírico	62
3.9	Algunos apuntes acerca del estilo	63
3.9.1	Recursos Literarios	64
3.9.2	Técnicas	72
3.9.3	El Ritmo	74
3.10	PASION DE LA TIERRA: una pieza lírica	75
3.11	Influjos	83
3.11.1	Fuentes	83
3.11.2	Influjo de Aleixandre	84
	Notas	86
	A manera de conclusión	89
	BILIOGRAFIA	91

JUSTIFICACION

Hacia finales de 1977, una asombrosa noticia inundaba los círculos culturales del mundo entero, y hacía brillar con mayor intensidad las letras hispanoamericanas: Vicente Aleixandre había otenido el Premio Nóbel de Literatura. Pero... ¿Quién era Vicente Aleixandre? Hasta ese momento, un viejo soñador que escribía versos desde una silla de ruedas; ahora, la nueva gloria de la poesía universal. Porque hasta entonces, los versos del poeta no fueron difundidos por todo el mundo, sino, por el contrario, su obra era poco conocida fuera de los límites hispanoamericanos.

Al conocerse el veredicto de la Academia sueca se despertó un interés general por la obra de Vicente Aleixandre, y no solamente por conocerla, sino por estudiarla. De ese mismo interés surgió la idea de realizar el presente trabajo, el cual se circunscribe al estudio del libro de poemas en prosa, PASION DE LA TIERRA, publicado por primera vez en México, en 1935.

Este estudio pretende descubrir —a través de un breve buceo por sus profundidades— algunas de las esencias de PASION DE LA TIERRA, para lograr un mayor acercamiento al brote mismo de la belleza, en esta obra de Vicente Aleixandre.

1. INTRODUCCION

1.1 Nota Biográfica

“Confundo a Vicente Aleixandre con un torreón almagra, que tiene en los ojos dos ventanitas de cielo y arriba un pelillo de jaramago. También con un árbol solo que felicea su copa por dos flores, dos pájaros, dos mariposas celestes” (1), tal es la descripción que de Vicente Aleixandre nos da Juan Ramón Jiménez, su colega de Moguer.

“Este mocetón con la tez rubicunda, encendida, arrebatada”, como ha dicho Pedro Salinas (2), nació en Sevilla el 26 de abril de 1898. Muy pronto —1900— la familia Aleixandre se trasladó a Málaga, ciudad que habría de acoger los primeros once años de la vida del futuro poeta. Durante los veranos, Aleixandre alimentaba su niñez con el enorme azul del Mediterráneo, desde la playa de Pedregalejo.

Desde niño, Aleixandre amó el mar. Cuando nació, ya lo traía consigo, en sus ojos. Y ese amor se transformó más tarde en poesía.

Pero no sólo el mar ocupaba a Aleixandre, sino también los héroes de Andersen o los gigantes de los Hermanos Grimm. Era la época de las hadas.

Refugiado en la lectura —esta vez Homero, Galdós, Schiller— transcurrieron sus años de bachillerato en el Colegio Teresiano de Madrid, ciudad en que vivía con su padre —ingeniero— su madre y su hermana.

A los quince años, cuando se iniciaba en los estudios de Derecho e Intendencia Mercantil, una asignatura le atrajo: la literatura española; y, por sus ojos desfilaron entonces, autores como Valera, Pardo Bazán, Valle-Inclán, Azorín, Baroja. La lectura, pues, se convirtió en su gran preocupación. Sin embargo, su gusto por leer no alcanzaba la poesía. Y no fue sino hasta en el verano de 1917, cuando en un pueblecito de la sierra de Avila (Las Navas del Marqués), entabló amistad con otro joven talento,

que más tarde sería el poeta, crítico y filólogo Dámaso Alonso; él le abrió los ojos a la poesía al prestarle una antología de Rubén Darío. Entonces las lecturas cambiaron, y ahora eran los Machado y Juan Ramón Jiménez quienes le atraían. Fue el momento decisivo, de lo cual dice Aleixandre: "Rubén Darío fue el primer gran poeta que tuve entre las manos, y aunque no me influyó en mis primeros poemas, le debo más de lo que parece" (3).

Darío no fue sólo el despertar a la lectura, sino un despertar a las primeras composiciones poéticas, que han desaparecido.

En 1920, Aleixandre terminó sus estudios e ingresó, como profesor auxiliar, en la Escuela de Intendentes Mercantiles de Madrid, y por dos años dictó lecciones en la cátedra de Legislación Mercantil. En esa época también asistía a la redacción de una revista de Economía, como meritorio.

Desde 1921 fue empleado de una compañía de ferrocarriles. En aquel tiempo escribía versos que ni aún sus más íntimas amistades conocían. Solamente publicó unos dos o tres artículos, pero sobre temas ferroviarios.

Su gusto por la lectura estaba ahora encaminado hacia los poetas franceses de finales de siglo y poetas españoles, entre ellos Bécquer, San Juan de la Cruz, Góngora. "Bécquer —nos dice Aleixandre en el prólogo a la 1.ª edición de LA DESTRUCCION O EL AMOR— fue un poeta que amé enseguida, y ese gusto no ha sufrido nunca eclipse. El fue el revelador para mí del mundo romántico. San Juan de la Cruz ha perdurado en mi amor desde el primer día. Góngora me deslumbró. La pasión gongorina, común a mi generación, no me fue del todo ajena en mi juventud. . ." (4).

Nos acercamos ahora a 1925, año en que la vida le descubriría una no grata sorpresa al poeta. Una grave enfermedad marcó el rumbo de su vida: retiro de sus actividades en Madrid, el campo, la soledad, la crisis...

Fueron dos años muy largos, durante los cuales escribió los poemas de su primer libro, *AMBITO*. Algunos de estos poemas se publicaron en la *Revista de Occidente*, en agosto de 1926, bajo el título "Número". Y es a partir de esa fecha, cuando inicia su intensa vida literaria, colaborando en las revistas poéticas de la época: *LITORAL*, de Málaga; *CARMEN*, de Gijón; *MEDIODIA*, de Sevilla; *VERSO Y PROSA*, de Murcia.

Entre 1926 y 1928 se producen algunos cambios en su vida. Conoce a los demás poetas de su generación, ya que sólo conocía a Dámaso Alonso. En 1927 se instala de nuevo en Madrid, junto con sus padres, en la calle de Velintonia, en una casita que tiene como fondo la sierra azul de Guadarrama, y al frente un hermoso campo con un cielo maravilloso, enorme.

1928 y 1929 fueron años de intensa actividad literaria, y dan por resultado un segundo libro: *PASION DE LA TIERRA*, que no pudo publicarse sino hasta 1935, en México.

Ya en esta época, los gustos estéticos de Aleixandre habían cambiado: Lope, Quevedo, Unamuno, Joyce, Rimbaud... Freud.

En 1930 empieza a componer *ESPADAS COMO LABIOS*, un tercer libro, terminado en 1931. El año siguiente fue el de la crisis: extracción de un riñón. Durante su convalecencia en Miraflores de la Sierra, se publica *ESPADAS COMO LABIOS*.

Pero su resquebrajada salud no es obstáculo para que lea entonces, a los románticos alemanes —Novalis, Tieck, *LES ROMANTIQUES ALLEMANDS* de Ricarda Huch—, y la lírica de Shakespeare, Keats, Schelley y Wordsworth, que conforman su nuevo panorama espiritual.

De nuevo en Madrid. 1933 es un año de gran actividad literaria. Rápidamente compone la *DESTRUCCION O EL AMOR*, obra que aún inédita, obtiene el *PRIMER PREMIO NACIONAL DE LITERATURA*, en diciembre de 1933.

En 1935 salen a luz dos de sus libros: en España, *LA*

DESTRUCCION O EL AMOR; en México, PASION DE LA TIERRA. Para entonces ya había compuesto varios de los poemas de MUNDO A SOLAS, que no apareció hasta 1950.

Durante los terribles años de la lucha civil española (1936-1939), Aleixandre recae en su enfermedad. Permanece dos años en obligado reposo. Al final de la guerra muere su padre —en marzo de 1934 había perdido a su madre—, quedando sumido en el más solitario dolor, al lado de su hermana.

Para entonces, ya su fama había crecido y la aparición de SOMBRA DEL PARAISO en 1944 acrecentó el interés de la juventud por sus obras. En gran parte de los poetas de valía surgidos después de la guerra, es fácil advertir el influjo aleixandrino. Y no solamente en España, sino también esa influencia se observa en algunos poetas hispanoamericanos. (5)

Desde 1940 se inició el período de plenitud en la vida literaria de Aleixandre, época en que escribió NACIMIENTO ULTIMO e HISTORIA DEL CORAZON (otra de sus principales obras), concluídas en 1954.

En 1949 es elegido Miembro de Número de la Real Academia Española de la Lengua. Bajo el título de "Vida del Poeta: el Amor y la Poesía", se edita su discurso de ingreso.

Aproximadamente, de 1940 a nuestros días, desfila por la casa de Velintonia todo poeta joven que llegue a Madrid, en donde ese "niño fajadito en brazos de la gran naturaleza", como le llama Dámaso Alonso (6), lo recibe siempre con gran interés.

Aleixandre ya no es ahora aquel niño tímido extasiado ante el Mediterráneo; ni el entusiasta compañero de García Lorca, de Rafael Alberti, de Gerardo Diego; ni el paciente maestro de Miguel Hernández; ni el angustiado poeta sumido en la tragedia de la guerra civil, no; Vicente Aleixandre se ha convertido ahora en una hermosa poesía, que descansa sobre su eterna silla de ruedas.

1.2 Contexto socio-cultural de Aleixandre

Para ubicar a Aleixandre dentro de determinado ámbito social, cultural y aún literario, sería necesario hacer un detallado estudio de sus datos biográficos y adecuarlos a su contexto. Por lo tanto, sólo intentaremos analizar los aspectos más relevantes de su vida.

Empezaremos por recordar su origen. Aleixandre nació en 1898 —nueva época de plenitud para la literatura española—, en el seno de una familia culta y acomodada. Sus años de niñez transcurrieron entre una casa de veraneo en Málaga y el colegio Teresiano de Madrid. Sus relaciones de entonces oscilaban entre su no numerosa familia, compañeros de colegio y algunas lecturas —estas últimas, señaladas anteriormente—.

Más tarde, ya en su juventud, entabla amistad con la llamada “Generación del 27”, de la cual pasa a formar parte. Allí comparte con García Lorca, Cernuda, Salinas, Dámaso Alonso, Bousoño, Alberti; conoce también a Miguel Hernández, a Neruda, en fin, a todos los poetas de su generación.

Hasta este momento, Aleixandre se ha movido dentro de un círculo de personas de un elevado nivel cultural e intelectual, hecho que le favorece en su vida de literato.

La guerra civil española, que tuvo nefastas consecuencias entre los del “27” por la muerte de García Lorca, fue motivo de cambios también en la vida de nuestro poeta. Años de angustia y sufrimiento. De muerte. De suspensión de toda actividad, excepto la literaria, ya que aún en esa época, Aleixandre, que para entonces está ya muy enfermo, siguió componiendo sus inagotables versos.

Vuelto a Madrid, después de la guerra, Aleixandre ha seguido compartiendo su vida con selectas amistades, lecturas escogidas y su eterna poesía.

1.3 Ubicación de PASION DE LA TIERRA en la obra aleixandrina

Antes de PASION DE LA TIERRA, Aleixandre sólo había escrito un libro: AMBITO. Por lo tanto, PASION DE LA TIERRA es su segunda creación poética.

AMBITO y PASION DE LA TIERRA, a pesar de ser dos libros compuestos sucesivamente, están muy alejados el uno del otro. Y ambos, por su parte, presentan grandes diferencias con el resto de la obra aleixandrina. AMBITO es el primer libro del poeta, y cuando escribe PASION DE LA TIERRA, rompe completamente con su creación anterior. De una poesía clara y sencilla, se traslada a una prosa poética con matices surrealistas.

En la obra de Aleixandre se perciben dos etapas: desde AMBITO hasta NACIMIENTO ULTIMO, es la primera. Con HISTORIA DEL CORAZON, se inicia la segunda.

El libro que nos ocupa (PASION DE LA TIERRA) integra la primera etapa, que presenta algunos rasgos comunes, tales como la concepción de lo elemental como la única realidad afectiva del mundo; la solidaridad amorosa con respecto al cosmos, que le lleva a un panteísmo en el que el amor es la sustancia unificadora; en esta primera etapa, el autor nos expone al hombre, que en virtud del amor, se ha hecho uno con la naturaleza. Otro elemento que une estas obras es una visión especial con respecto a la muerte, cosa que varía en la segunda etapa.

Después de AMBITO, PASION DE LA TIERRA señala el verdadero arranque de la obra de Vicente Aleixandre. Es este un libro de muy especial interés, no sólo porque el momento de su nacimiento es el de la aparición colectiva de un lenguaje poético diferente, sino porque ese lenguaje está ya fraguado en él con sorprendente riqueza.

En PASION DE LA TIERRA está germinalmente el poeta, que luego ha de desarrollarse en eficaz y segura trayectoria.

El momento en que aparece PASION DE LA TIERRA es el de contacto con el surrealismo francés. El primer Manifiesto Surrealista aparece en 1924. En 1922 ya Bretón había dado una conferencia, en el Ateneo de Barcelona, ocasión en la que expuso la situación de la vanguardia francesa.

Por consiguiente, no parece arriesgado atribuir a esos elementos condensados la precipitación en cadena de SOBRE LOS ANGELES (1927-1928), de Alberti; PASION DE LA TIERRA (1928-1929), de Aleixandre; y de POETA EN NEW YORK (1929-1930), de García Lorca. "Los tres llevaban la marca eruptiva de un lenguaje tenido, en mayor o menor medida, por los supuestos del superrealismo" (7)

Corresponde a PASION DE LA TIERRA el momento de fluida apertura de una palabra poética explosiva y libérrima. Este es el momento de las formas insumisas, el mundo de las formas como acción. Al respecto opina Bousoño: "Pero no es AMBITO, sino PASION DE LA TIERRA el comienzo de una nueva poética, el punto de partida de la larga carrera... Desaparece aquí toda zona puramente real, de tal modo que una interminable sucesión de visiones encadenadas, entrecortadas, por lo general, forman el núcleo de la obra" (8).

Aleixandre escribe PASION DE LA TIERRA Entre los años 1928 y 1929. Se anunció su publicación con el título de LA EVASION HACIA EL FONDO. La editorial encargada de la publicación (la CIAP) quebró, y la obra permaneció inédita hasta 1935.

Al crear esta obra, los gustos estéticos de Aleixandre habían cambiado. Su interés por Góngora, San Juan de la Cruz, Bécquer, se vio disminuido. Ahora eran Lope, Quevedo, Unamuno quienes le atraían. Por otra parte, el irracionalismo e individualismo, que dominaban al arte europeo de aquella época, habían tenido ya contacto con Aleixandre. Joyce y Rimbaud influyeron en sus lecturas, pero Freud más intensamente. "Freud —nos dice Aleixandre—, en 1928, abrió, sajó honduras de la psique, con un borbotar de vida profunda más que nunca escuchable. Hace ya tiempo que sé que sin la impresión de Freud,

PASION DE LA TIERRA no hubiera tomado la forma que tomó, aunque yo entonces no tuviera conciencia de ello" (9).

La ruptura que este libro significaba tomó la más libre de las formas: la del poema en prosa. Es poesía "en estado naciente", con un mínimo de elaboración. "...PASION DE LA TIERRA, por la técnica empleada, es el libro mío de lección más difícil. He creído siempre ver en sus zonas abisales el arranque de la evolución de mi poesía," (10).

NOTAS:

1. CANO, José Luis. Vicente Aleixandre. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1977. pág. 15.
2. Op. cit. p. 18.
3. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968. p. 13.
4. Op. cit. p. 14.
5. DE NORA, Eugenio. "Aleixandre, renovador" en Revista CORCEL, No. 5-6, Valencia, 1944. pp. 31/32.
6. CANO, José Luis. Op. cit. p. 16.
7. Op. Cit. p. 169.
8. BOUSOÑO, Carlos. Op. Cit. p. 258.
9. ALEIXANDRE, Vicente. Antología total. Barcelona: Edit. Seix Barral, S.A., p. 14.
10. Op. cit. p. 14

2. CONTEXTO LITERARIO DE ALEIXANDRE

(Marco Referencial)

Para determinar el contexto literario de Aleixandre, podemos partir de sus primeras lecturas (Perrault, Andersen, Grimm). Es decir, que sus primeros años de vida captaron con vivo interés una serie de héroes fantásticos, hadas y hechos fabulosos, con los cuales se despertó la imaginación y la fantasía del poeta. Además, España aún vivía en el período ideológico manifestado por la "Generación del 98".

Con la lectura de Azorín y Unamuno, Valle-Inclán y Galdós, fue completándose la formación espiritual y literaria de Aleixandre.

Después de leer a Darío, Aleixandre empieza a crear sus primeros versos. Sin embargo esto no significa, como él mismo lo asevera, que el Modernismo lo haya influenciado.

Pasado el auge de la "Generación del 98" y del Modernismo, España se ve afectada, en el campo de las letras, por dos fenómenos: Individualismo e Irracionalismo, que son ingredientes básicos de la poesía del siglo XX. Estos dos fenómenos produjeron algunos efectos en la creación de Aleixandre, así como en los poetas de su generación.

El individualismo e Irracionalismo dieron paso al Ultraísmo, que cedió el campo al surrealismo.

El surrealismo es una de las importantes etapas que atraviesa la obra de Aleixandre. Es entonces cuando escribe **PASION DE LA TIERRA**.

Superada la fuerza surrealista, la creación poética de Aleixandre avanzó con paso firme hacia el campo de la lírica de vanguardia, ya que presenta rasgos comunes con la poesía del siglo XX.

Para el desarrollo del presente trabajo ha sido necesario sondear el contexto literario de Aleixandre, en especial las principales corrientes literarias que se han dado conjuntamente con las diversas etapas de producción literaria de nuestro poeta.

2.1 La "Generación del 27"

Tres motivos fundamentales colocan a Aleixandre dentro de la "Generación del 27":

- a) Su estrecha amistad con los poetas de esa generación: García Lorca, Diego, Alberti, etc.
- b) Es en este período cuando publica sus primeras obras.
- c) Estas primeras publicaciones presentan algunos rasgos comunes con las obras de los autores del "27".

A juicio de críticos como Dámaso Alonso o Andrew Debicki, los poetas del grupo de Aleixandre no forman lo que estrictamente podría llamarse "Generación". Esto debido a que no presentan ciertos "requisitos" que parecieran necesarios para poder clasificarla como tal. Veamos.

Una de las principales razones que unió al grupo, fue la estrecha amistad que prevaleció siempre entre ellos. Los primeros en conocerse fueron García Lorca, Alberti y Guillén. Aleixandre y Cernuda aún eran muy jóvenes y no participaban. Poco a poco el grupo creció. En 1925, ya estaba completo. Estos poetas, pues, no se agruparon por responder todos a un mismo ideal literario, político o cultural. Los reunió la amistad.

Entre ellos no hubo nunca un verdadero líder; aunque algunas veces la balanza se inclinaba hacia García Lorca o Guillén, y otras, eran Aleixandre o Cernuda los preferidos.

Es de suponer que una generación de literatos posee

muchos rasgos comunes en su creación. Con la "Generación del 27" esto no se da, ya que cada uno tiene un estilo propio.

Tampoco nuestros poetas se rebelaron contra ningún movimiento anterior, como generalmente sucede (Generación del 98, por ejemplo); ni recibieron influjos extranjeros o presiones externas. Dos elementos hay que sí pueden tomarse como comunes dentro de la generación.

- 1o. El culto a Góngora (manifestado de muchas formas, pero de manera colectiva, por medio de un homenaje a Góngora en el 200 aniversario de su muerte).
- 2o. Según Ortega y Gasset, en estos jóvenes poetas se manifiesta lo que él llama "la deshumanización del arte". Esto puede comprobarse en algunas de las obras de este período, excluyendo a los autores más jóvenes (Aleixandre, Cernuda, Miguel Hernández), que retoman los temas humanos en sus creaciones.

Pasados algunos años, se generalizó entre los poetas de la Generación la predilección por lo popular español, elemento que puede tomarse como característico, porque aparece en las obras de ese período, especialmente en las de García Lorca.

La fecha de ruptura de la Generación del 27, es considerada como 1936, año en que se inicia la Guerra Civil Española y, como consecuencia, de la muerte trágica de García Lorca.

Entonces, a partir de 1936, la Generación se va disolviendo. La muerte de García Lorca significó un hecho muy doloroso para todos. Algunos de ellos salieron fuera de España, para volver después de la guerra; otros se dedicaron a sus propias actividades, entre éstos, Aleixandre, que se retiró dos años, por motivos de salud. Esporádicamente se reunían, pero ya no el grupo completo. Cuando Aleixandre volvió a Madrid, era él quien de vez en cuando recibía la visita de alguno de los compañeros.

El surgimiento de nuevas tendencias literarias (corrientes

de vanguardia), fue razón también para la desintegración de la Generación.

2.2 Individualismo e Irracionalismo.

Individualismo e Irracionalismo son fuentes principales de los movimientos de vanguardia. El forma directa, del Ultraísmo.

A partir del Romanticismo, el Individualismo se convierte en un elemento más de la cultura, y así nos encontramos con un irracionalismo poético, que se traduce en que las palabras pueden usarse en sentido lógico, pero se usan con característica frecuencia, ilógicamente, esto es, según sus asociaciones irreflexivas.

A lo largo del primer tercio del siglo, encontramos tres nombres decisivos en el uso español de la significación del léxico poético: Antonio Machado, Lorca, Aleixandre. Al lado de cada uno de ellos, podemos colocar a Juan Ramón Jiménez, Alberti, Altoaguirre, Guillén, Salinas, Cernuda.

También el individualismo crece a partir del Romanticismo. Aquí también encontramos a Aleixandre situado en el punto más elevado del desarrollo individualista, y ahora, acompañado de ANTONIO MACHADO, JUAN RAMON JIMENEZ y JORGE GUILLEN. "La poesía de Aleixandre actúa no sólo de clímax en un capital proceso, sino de gozne en el giro de la poesía cronológicamente más próxima a nosotros", nos dice Bousoño. (1)

Cabe mencionar aquí, que entre 1925 y 1940 el individualismo se hallaba todavía en su plenitud, y coincide con el período en que Aleixandre escribió y publicó PASION DE LA TIERRA.

En el período que señaláramos anteriormente, el individualismo, sobre todo en la obra de Aleixandre, Guillén y Neruda, tiene estas congruentes consecuencias:

- “1a. Un estilo muy personal, oriundo de
- 2a. Una visión del mundo de suma originalidad y coherencia, que
- 3a. lleva el obligado tributo de su largo alcance. Esto quiere decir que el poeta mira un entero mundo desde diferentes perspectivas, interpretándolo en un gran número de objetos”. (2)

2.3 El Ultraísmo

Es una de las tendencias literarias que se dieron en España a principios del Siglo XX. Duró muy poco tiempo, ya que no fue un movimiento trascendental; aunque no por ello, deja de tener cierta importancia.

Según Dámaso Alonso, el Ultraísmo “...apenas produjo nada durable, pero sin él difícilmente se puede explicar la poesía posterior”. (3)

Los ultraístas crearon un clima en la poesía, que los pertenecientes a una generación inmediata posterior debieron necesariamente respirar. Así es como encontramos en ellos el culto a la imagen; la tendencia al juego intrascendente y despreocupado; la libertad para saltar los límites de la realidad y ligar poéticamente elementos heterogéneos (la equiparación entre lo cósmico y lo humano, por ejemplo); en algunos casos, una tipografía expresiva moderada y la supresión de los signos de puntuación. (4)

El sentimiento individualista, así como la valorización de las profundidades humanas, del subconsciente, de los elementos oníricos, las observaciones casi irracionales, preparan la aparición del surrealismo español. En esta etapa es muy importante el nombre de Juan Larrea (poeta ultraísta) de quien opina Luis Cernuda: “...No creo equivocarme al pensar que a él debieron Lorca y Alberti (y hasta Aleixandre) no sólo la noticia de una técnica literaria nueva para ellos, sino también

un rumbo poético "que sin la lectura de Larrea dudo que hubiesen hallado". (5)

Gloria Videla, resume los principios del Ultraísmo, en su obra, de esta manera:

1. Reducción de lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los objetivos inútiles.
3. Abolición de los trebejos ornamentales.

El movimiento ultraísta se nutrió de corrientes como el Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Expresionismo, Creacionismo.

El Expresionismo, que trataba de cristalizar la visión del artista a través de los elementos tomados de la naturaleza, materializar la idea por medio de la idealización de la materia y comunicar al exterior los estados interiores; llega a España por medio del poeta argentino Jorge Luis Borges.

El Ultraísmo debe el aporte creacionista al paso de Vicente Huidobro por España. Se considera que, de las escuelas de Vanguardia, el Creacionismo dio a Ultra mayores aportes.

Gloria Videla determina que el Ultraísmo español no es una escuela, sino un movimiento literario. Y nos dice además, que Ultra consiste en una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un movimiento de superación de la lírica vigente, una reacción contra el modernismo y una voluntad de renovar. (6)

En su ensayo de estética: "La Creación Pura" (publicado en la revista L'ESPIRIT NOUVEAU, 1921), Vicente Huidobro divide el arte en tres etapas:

- Arte reproductivo: inferior al medio.
- Arte de adaptación: armonía en el medio.

Arte Creativo: superior al medio.

Una de las principales ideas de Huidobro es que el poeta no debe imitar a la naturaleza, sino hacer como ella: imitar su poder exteriorizador, y no sus exteriorizaciones.

2.4 Surrealismo

Se trata de un movimiento artístico que pretende expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica o preocupación moral y estética.

André Bretón, su fundador, lo definió como un automatismo psíquico puro, por el cual se trata de expresar, ya sea verbalmente o por escrito, el funcionamiento real del pensamiento.

Ya en páginas anteriores, señalábamos que Individualismo e Irracionalismo, así como el movimiento ultraísta, prepararon el camino para el surgimiento del surrealismo español.

Del término "surrealisme", se originó la palabra castellana "surrealismo", aunque antes de efectuarse la traducción ya existía la imagen onírica en algunas creaciones de Lorca, Aleixandre y Alberti. Hasta después fue el contacto de la poesía española con la poesía francesa surrealista y entonces ya hay influjo de ésta.

Los avances de la Psicología a principios del siglo XX, y en especial el influjo de Freud son, hasta cierto punto, base del Surrealismo.

Operar en las zonas más profundas del alma humana es una necesidad de la época, cosa que puede explicar el hecho de que Aleixandre escribiera un libro surrealista (PASION DE LA TIERRA, 1929), sin ninguna intención de hacer surrealismo y sin conocer a fondo la postura surrealista.

Al estudiar la poesía surrealista de Aleixandre, así como.

la poesía moderna que más o menos tenga visos de surrealismo, encontramos que la forma, a pesar que los surrealistas pretenden un automatismo en la expresión, es fundamental en la creación poética. Esto se desprende del cultivo de la metáfora y de la imagen, especialmente en Lorca y Aleixandre. Este tipo de imágenes, tras un detenido análisis, revela la semejanza objetiva entre el plano real y el evocado. La lectura espontánea no percibe la semejanza.

Son características del surrealismo:

1. Tema indefinido
2. Elaboración automática
3. Ilogicidad

Estas características se manifiestan en contraposición al tema concreto, la elaboración constructiva y el sentido lógico de la creación poética en general.

2.5 Lírica de Vanguardia

Apoyándonos en estudios como los de Ortega y Gasset y Gloria Videla, podemos determinar algunos aspectos de la lírica de vanguardia.

Con respecto a sus raíces, podemos decir que casi toda la gama de "ismos" parte de las bases románticas, hasta desembocar en movimientos como surrealismo, creacionismo, expresionismo, ultraísmo, etc.

La lírica de vanguardia en general, responde a una estructura común. Los autores tratan de evadir la realidad; evitan las semejanzas entre la obra poética y el mundo externo; desprecian la expresión de las eternas pasiones del hombre; proscriben el tema, la anécdota, la narración de un asunto y toda intención didáctica; evitan el "yo" autobiográfico y lo reemplazan por un "yo" artificial; buscan un arte artístico", creacionista, que dé sustantividad a pasajes internos y subjetivos, a ideas y seres del mundo interior, a abstracciones inexistentes: crean ultra-objetos, mundos nuevos, autónomos,

diferentes a los reales; no le dan valor al tiempo ni al espacio; de allí surgen las superposiciones temporales y espaciales; destruyen relaciones causales; equiparan lo concreto con lo abstracto para llegar así a una no-realidad.

A través de los anteriores señalamientos, se llega al concepto de poesía pura, del poema cerrado sobre sí mismo, que no comunica experiencia ni verdad, ni emoción, que no "significa" sino que "es". El poeta por medio de la palabra y de una fantasía sin límites, destruye la realidad y transforma al objeto en idea pura, en esencia espiritual. Los versos suenan y sugieren, más que dicen. Esta poesía no es inteligible y como se abre a múltiples interpretaciones, el lector se convierte en un co-creador; además, tiene como centro irradiador un fuerte individualismo, subjetivismo e irracionalismo; se quieren expresar ensueños, fuerzas pre-rationales, abstracciones, estados de ánimo no descritos sino sugeridos.

Este desprecio por la comunicación de un mensaje coherente lleva a la oscuridad, al hermetismo, y el arte se convierte en patrimonio de pequeños grupos humanos, generalmente porque la masa no lo entiende.

2.6 Algunos apuntes sobre Prosa Poética

Se entiende por "Poema en prosa" toda entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poema, sin valerse de los procedimientos propios del verso, ya que el contenido poético puede expresarse con el verso o sin él.

"La buena prosa, decía Ortega y Gasset a la zaga de un pensamiento de Nietzsche, se hace siempre en vistas del verso, confundándose casi con él; pero al cabo eludiéndole con fácil fuga en el momento decisivo". (7)

Refiriéndose a las condiciones técnicas de la prosa poética, hablaremos primero del ritmo. "Lo específico y radical del ritmo de la prosa —dice Amado Alonso—, aquello que lo

separa cualitativamente del ritmo del verso, es que la figura melódica y la rítmica son una misma y sola figura y que no implica medición del tiempo. El ritmo del verso consiste en la organización de acentos dentro de un cómputo de sílabas; el ritmo de la prosa en la organización de los miembros del período". (8)

La prosa poética proporciona una sucesión de inflexiones ascendentes y descendentes, de tensión y distensión con las que el autor obtiene una impresión estética, básica para la finalidad de su arte.

En cuanto a recursos, el autor de prosa poética usa los mismos que el autor de poemas; puede alcanzar, en varios grados, el lenguaje de las imágenes y de las metáforas.

El avance de este siglo ha favorecido ciertos cambios en la expresión poética; la poesía en verso ha ido despojándose de su instrumento retórico para acercarse cada vez más a la manifestación libre. Esta proximidad puede provocar muy sutiles diferencias entre un poema en prosa y uno en verso. Un poema en prosa de Vicente Aleixandre y uno en verso, se diferencian apenas por un elemento tensional. Veamos:

Poema en prosa:

*Esa sombra o tristeza masticada que pasa doliendo
no oculta las palabras, por más que los ojos no
miren lastimados. Doledme.*

*No puedo perdonarte, no por más que un lento
vals levante esas olas de polvo fino, esos puntos
dorados que son propiamente una invitación al
sueño de la cabellera, a ese abandono largo que
flamea luego débilmente ante el aliento de las
lenguas cansadas.*

(“Vida”, de PASION DE LA TIERRA)

Poema en verso:

Poema en verso:

Por mis labios de niño cantó la tierra; el mar cantaba dulcemente azotado por mis manos inocentes.

La luz, tenuamente mordida por mis dientes blanquísimos, cantó; cantó la sangre de la aurora en mi lengua.

Tiernamente en mi boca, la luz del mundo me iluminaba por dentro.

Toda la asunción de la vida embriagó mis sentidos.

Y los rumorosos bosques me desearon entre sus verdes frondas, porque la luz rosada era en mi cuerpo dicha.

("Mar del Paraíso, de SOMBRA DEL PARAISO).

Notaremos, pues, que no existe gran diferencia entre poema en prosa y poema en verso. Se dirá que lo interesante es llegar al clima poético por sí mismo, a través de instrumentos no precisados.

Ciertamente, la prosa con intención poética no es de hoy. Viene avanzando con fuerza desde el siglo XIX: Oscar Wilde, Federico Nietzsche, Gabriel d'Annunzio, Rubén Darío, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Vicente Aleixandre, Camilo José Cela, Guillermo Díaz-Plaja, y otros.

De la prosa poética de Aleixandre, llevada a su máxima expresión en PASION DE LA TIERRA, diremos que hace evidente el esfuerzo de los autores surrealistas por evadir la tradición retórica. Un surrealismo empeñado en rebelarse aproxima el verso a la prosa, y de ahí la presencia constante del poema en prosa en el surrealismo español, del cual, naturalmente, la figura suprema la constituye Vicente Aleixandre, quien en su PASION DE LA TIERRA, vierte, en una exquisita prosa, parte de la poesía que guarda en su riquísima vena creadora.

NOTAS

1. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1968. Pág. 39.
2. Op. Cit. p. 41
3. VIDELA, Gloria. El Ultraísmo. Madrid: Edit: Gredos S.A., 1971. p. 169.
4. Op. cit. p. 171
5. Op. cit. p. 171
6. Op. cit. p. 91
7. DIAZ-PLAJA, Guillermo. El poema en prosa en España. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1856. p. 5
8. Op. cit. p. 21

3. DESARROLLO

Consideraciones preliminares

En general, de la obra de Aleixandre se desprende la imagen de la muerte, la cual sufre alteraciones según el libro de que se trate; pero, tratándose de **PASION DE LA TIERRA**, todo en la obra desemboca en la clara figura de la muerte, que emerge radiante de entre las páginas, con leve fatiga callada, como despojándose aún de la felicidad, del amor, de la vida, que debatieron con ella antes de ser suavemente vencidos.

Dámaso Alonso (1) señala también esta preocupación de Aleixandre por la muerte, al determinar que la vida es el tema único en todas las obras de nuestro autor, y esto nos lleva a pensar que, si la vida es el tema fundamental de sus obras, y en **PASION DE LA TIERRA** la muerte le preocupa tanto, es precisamente porque la muerte le niega la vida que tanto ama. Aleixandre pues, ansía la vida.

Si revisamos la obra, veremos que precisamente "Vida" es el título del primer capítulo. Y esa sola palabra ya posee una negación de muerte. Y si tomamos la muerte como una negación a la vida, podremos aplicar esta idea a lo largo de la obra, que es una constante negación, para reafirmar el deseo de vivir:

"Esos ojos de frío no me mojan la espera de tu llama".

("Vida", p. 178)

Los "ojos de frío" son la muerte pero, "espera" y "llama" son la vida. Es decir que le preocupa la muerte, porque la vida está palpitante.

El ritmo, lento en casi todas las expresiones, nos empuja rotundo a una soledad, a un silencio, a una frialdad y a una desintegración que implican ausencia de vida, que son la muerte misma:

“Qué hermoso este primer día del invierno, más negro que el azul de mis ojos! Oscuro, presintiendo la madriguera inmensa donde se agitan los cuerpos desceñidos, los que, si fueron agua o linfa o sueño corridizo, son hoy ya quieto espejo para sombra, para el aire parado que está humedo”.

(El Crimen o Imposible”, p. 208)

También las palabras contribuyen al surgimiento de la imagen de la muerte; son un leve batir de alas —alientos últimos de vida— que destilan la nostalgia, la soledad y la tristeza que conlleva la muerte:

“La hora grande se acercaba en la bruma (...) El mar es amargo. Tu beso me ha sentado mal al estómago. Se acerca la hora”.

(“La Muerte o Antesala de Consulta”, p. 181)

“Pero no sé si podré. Tú, la que viene arrastrando una cola que da siete vueltas a la tierra; (...) Que pasas y repasas ya como una cadena articulada de huesos sin límite, como una reanudada noria de mi desdicha, estás ahí muy atareada. Cazas alondras con la misma frialdad con que se yergue el monte en el fondo del océano. Y yo te miro con la misma yerta esperanza”.

(“Fulguración del As”, p. 184)

El corazón del poeta está triste, la muerte es inevitable, pero aún hay un “no sé si podré”, que significa intento de lucha, hálito de vida; todavía existe la “misma yerta esperanza”; que aún siendo “yerta”, es esperanza, es vida.

3.1 Elementalismo

El tema de la muerte, que se repite a lo largo de la creación alexandrina, se cubre de matices diferentes según la obra de que se trate. De la primera parte de sus obras (de *AMBITO* a *NACIMIENTO ULTIMO*) ha escrito Bousoño lo siguiente: "En el vasto cuerpo primero, la idea redentora consiste en la concepción de lo elemental como la única realidad afectiva del mundo" (2).

El proceso de la existencia humana: vida-muerte, es un ciclo natural, que está compuesto por factores lógicos, muy simples y elementales. Ese ciclo se inicia con la vida, y la muerte es el final del proceso. Concebida así, la idea de morir es aceptada por el poeta como lo que es: un hecho elemental.

En *PASION DE LA TIERRA* el poeta alude a todos los elementos que conforman la naturaleza, pero es claro que sobresale el elemento muerte. Y el "elementalismo" del que habla Bousoño podemos observarlo en la idea de Aleixandre: primero se "es" (vida), y luego se "deja de ser" (muerte); no es pues la muerte un fenómeno, ni algo excepcional, sino algo tan elemental como la más sencilla operación matemática. En el momento de "ser" se está sumando un ente; el mismo que se resta al morir. Se trata, pues, de un ejercicio muy sencillo, de fácil respuesta. Es más, la respuesta se conoce previamente: el hombre nace para vivir y para morir; aunque tenga que luchar para aceptar el proceso.

"De nada me serviría ignorar la hora que es, no tener noción de la lucha cruel..."

("El Silencio", p. 193)

"Una a una todas las fundas de mi vida caerán..."

("Ropa y Serpiente", p. 196)

En otras de sus obras (*LA DESTRUCCION O EL AMOR*, por ejemplo), Aleixandre se acerca a la muerte con más pesimismo, aunque siempre mantiene su lucha por permanecer

en la vida. Pero, PASION DE LA TIERRA es una de sus creaciones en donde la muerte se adecúa plenamente al mundo natural. Sin embargo el poeta no deja de manifestar, al principio, su natural temor a la muerte, aunque al final la acepta porque la recibe y comprende como un "elementalismo" inevitable de la naturaleza.

"¡Qué hambre de poder! ¡Qué hambre de locuacidad y de fuerza abofeteando duramente esta silenciosa caída de la tarde, que oprime la mejilla más pálida, como disimulando la muerte que se anuncia, como evocando un cuento para dormir! ¡No quiero! ¡No tengo sueño! (...) Tengo pánico a no ser. (...) ¡Ah, pero no será! ¡Huyamos! "

("Fuga a Caballo", p. 205)

El poeta descubre sus intenciones de tender una trampa a la muerte, quiere huir porque el pánico le invade. Pero al final se resigna:

"¡Tomadme! (...) Conducidme a otro reino...a los dados silvestres que se sienten en los dedos tristísimos cuando las rosas naufragan junto al puente tendido de la salvación. Cuando ya no hay remedio (...). Si me muero, dejadme. No me cantéis".

("Fuga a Caballo, p. 206)

3.2 Muerte-Vida

Hemos dicho que el poeta acepta la muerte como un hecho elemental, pero también es importante hacer referencia a la lucha y al sufrimiento previos a esa aceptación. En relación con este aspecto Aleixandre plantea en PASION DE LA TIERRA varias ideas.

El poeta ama la vida y no quiere perderla, la desea y por eso le preocupa la idea de morir:

“Pero tú, hermosísima, no quieres conocer este azul frío de que estoy revestido y besas la helada contracción de mi esfuerzo. Estoy quieto como el arco tirante, y todo para ignorarte, oh noche de los espacios cardinales, de los torrentes de silencio y lava. ¡Si tú vieras qué esfuerzo me cuesta guardar el equilibrio contra la opresión de tu seno, contra ese martillo de hierro que me está golpenado aquí, en el séptimo espacio intercostal, preguntándome por el contacto de dos epidermis!”.

(“El Silencio”, p. 193)

“Es una postura sí esperada, no cansada, no fatigosa, que no impide toser para conocer la existencia, para amar la forma perpendicular de uno mismo”.

(“El Amor Padecido”, p. 239)

La vida, pues, es la obsesión del poeta, la ansía:

“Si yo quiero la vida no es para repartirla. Ni para malgastarla. Es sólo para tener en orden los labios. Para no mirarme las manos de cera”.

(“Víspera de Mí”, p. 191)

Al observar el ejemplo citado, veremos que ese anhelo de vida tiene un motivo muy poderoso: quiere la vida, para no ver la muerte, “para no mirarme las manos de cera”.

En su ferviente deseo de vida, el “yo poético” sostiene una lucha cruel con la muerte; le es difícil resignarse,

“¿Por qué me tocas, si sabes que no puedo responder? ¿Por qué insistes nuevamente, si sabes que contra tu azul profundo, casi líquido, no puedo más que cerrar los ojos, ignorar las aguas muertas, no oír las músicas sordas de los peces de arriba, olvidar la forma de su cuadrado

estanque? ¿Por qué abres tu boca reciente, para que yo sienta sobre mi cabeza que la noche no ama más que mi esperanza, porque espera verla convertida en deseo? ¿Por qué el negror de los brazos quiere tocarme el pecho y me pregunta por la nota de mi bella caja escondida, por esa cristalina palidez que se sucede siempre cuando un piano se ahoga, o cuando se escucha la extinguida nota del beso? ”

(“El Silencio”, p. 193)

Preocupado por la muerte, el poeta se encierra en un marco de tinieblas, de oscuridad, y es entonces cuando se refiere a la muerte como si fuera la noche, como un sueño, y todo su afán es encontrar la aurora, la luz, la claridad: la vida.

“...Y desde allí, hecho pura vegetación me desmentiré a mí mismo, deshaciendo mi historia, mi trazado, hasta dar en la boca entreabierta, en el sueño que sorbe sin límites y que, como una careta de cartón, me tragará sin toserse”.

(“Fuga a Caballo”, p. 207)

“No me ciñas el cuello, que creeré que se va a hacer de noche”.

(“El Amor no es Relieve”, p. 179)

Dos de los capítulos finales —“Ansiedad para el día” y “hacia el azul”—, tienen también títulos sugerentes de la equiparación vida-luz. Y, en “Hacia el azul” (p. 238) dice Aleixandre:

“Ascendiendo, una gran risa celeste ha abierto sus alas. El sol está próximo. En el seno de las aguas no hay fuerza, pero esa faz resplandeciente me atrae, porque quiero abrazarme mis pupilas...”

“Ese equilibrio misterioso que consiste en olvidarse del sueño, mientras los anhelos brillan como gargantas”.

(“La Ira cuando no Existe”, p. 200)

Sondeando la relación que hace Aleixandre de la muerte con la vida, encontramos que considera la vida como un breve camino, al final del cual tiene un obstáculo enorme (muerte), que lo limita:

“Cuán grave es la realidad que se tiene (...) Así el camino es breve”.

(“Fulguración del AS”, p. 184)

El hombre, al nacer, empieza a caminar hacia la muerte:

“Cuando está cayendo la tarde (...) Una juntura de noche resbalada frente a la caída locuacidad sellada, frente a todo lo que dice despedida sin brillo, encaja su serenidad fugitiva. Llego y me estoy marchando. Soy la noche, pero me esperan esos brazos largos, sueño de grama en que germina la aurora”.

(“La forma y no el Infinito”, p. 197)

La muerte limita la vida, corta la libertad de vivir. Aleixandre sabrá llegar al límite con orgullo y dignidad:

“Sabré vestirme rindiendo tributo a la materia fingida. A la carnosa bóveda de la espera. A todo lo que amenace mi libertad sin historia. Desnudo irrumpiré en los azules caídos para parecer de nieve o de cobre, o de río enturbiado sin lágrimas”.

(“Víspera de Mí”, p. 191)

“El campo está vencido y sin canto no podré rematar mi canción que se mueve bajo el agua”.

(“Ansiedad para el Día”, p. 228)

La expresión "Llego y me estoy marchando" contiene la idea de que el hombre no tiene tiempo para vivir. Nace a la tierra, pero pronto se le niega la oportunidad de permanecer sobre ella:

"Soy largo, largo. Yazgo en la tierra y sobro. Podría rodearla, atarla, ceñirla, ocultarla. Podría ser yo su superficie".

("Ropa y Serpiente", p. 196)

"Me acabaré sin oírte".

("El Amor no es Relieve", p. 179)

"Dónde encontrarte, oh sentido de la vida, si ya no hay tiempo".

("La Muerte o Antesla de Consulta", p. 182)

Aleixandre, pues, manifiesta siempre en la obra su fuerte preocupación, por el hecho de que, el hombre, desde el momento en que nace, está destinado a morir, lo cual nos aterra, pero el autor lo acepta como parte del proceso del ser humano sobre la tierra.

En la mayoría de los capítulos de PASION DE LA TIERRA, se nos habla de muerte. Sin embargo, también en la mayoría de ellos se nos habla de vida. ¿Qué sucede entonces? Aleixandre nos presenta dos planos del ciclo terrenal del hombre: vida ↔ muerte. Y los contrapone. Ambos planos están colocados en el mismo nivel, y aunque son contrarios, se complementan.

Analizando algunos de los capítulos, podemos observar que los que tienen títulos vitales —suggerentes de vida—, desarrollan, por el contrario, ideas de muerte; mientras que los titulados con palabras que destilan elementos de muerte, desarrollan ideas de vida a través de imágenes en donde se percibe gran vitalidad. Por ejemplo, el primer capítulo se titula "Vida" (p.m) y en él Aleixandre nos dice:

“Me acuerdo que un día una sierena verde del color de la luna sacó su pecho herido, partido en dos como la boca, y me quiso besar sobre la sombra muerta. (...) Una rosa sentida, un pétalo de carne, Colgaba de su cuello y se ahogaba en el agua morada, mientras la frente arriba, ensombrecida de alas palpitantes, se cargaba de sueño, de muerte joven, de esperanza sin hierba, bajo el aire sin aire”.

Notemos que la “sirena”, es del color de la luna (la luna es de un tono amarillo pálido que puede compararse con la cadavérica palidez de la muerte); todo lo que rodea a la sirena está sin vida hasta la rosa se ahoga en el “agua morada”; hay sombras, “muerte joven”; la esperanza no germina porque está “sin hierba”; el aire no tiene aire, pero oprime porque está sobre “la frente” (¿ímpetu de la muerte?).

Resulta evidente, pues, la preocupación de Aleixandre por la muerte, en este capítulo al que contrariamente titula “Vida” y en el que percibimos pesimismo, nostalgia. En cambio no ocurre lo mismo en el tercer capítulo que se llama “La Muerte o Antesala de Consulta” (p. 181), en donde se advierte mucha vitalidad. Los hombres están esperando algo. Ese algo es una entrevista o “Consulta” con Jehová. Sin embargo, aunque obviamente esa “Consulta” es una especie de “Juicio Final”, todos los que allí esperan se muestran muy activos. Aleixandre le imprime vitalidad al estilo, para agilizar las acciones por medio del movimiento que dan los verbos a las imágenes.

“Iban entrado uno a uno. (...) Entraban innumerables y se saludaban con los sombreros. La abrazó como a música. Le silbaban los oídos. (...) Voy a dar media vuelta a mis penas para que los canarios flautas puedan amarme. Las viejas contaban muertes, muertes y respiraban por sus encajes. Las barbas de los demás crecían hacia el espanto”.

Los verbos subrayados son indicadores de vida, y aceleran la escena en la "antesala de consulta".

En este capítulo entonces, al activarse y apresurarse el ritmo, se percibe gran vitalidad y fuerza, que son opuestas a las ideas que el título sugiere.

Por ser muy interesante, ya que se ajusta bastante a las ideas expuestas en el tema Muerte-Vida, citaremos parte de un artículo de Mariano Grondona: "Se puede admitir, la definición del hombre de M. Heidegger en SER Y TIEMPO: "El Hombre es un ser hacia la muerte". Porque habría que agregar: el hombre es un ser hacia la muerte...que afirma la vida. Nuestra marcha hacia la muerte es un canto a su contrario, que es la vida. Si apenas nacemos empezamos a morir, morir es la pasión de vivir". (3)

3.3 Muerte-Amor

Muerte-Amor; ¿en qué forma relaciona Aleixandre estos elementos? Veamos.

El poeta ama la vida: es la primera relación amorosa que percibimos. Señalábamos en el punto 3.2 esta idea y vamos a reafirmarla:

"Un caballo, una cebra, una hermosa inutilidad que yo me he sacado de la manga, corre, trota, quiere distraer vuestros ojos, mientras la lágrima más grande la que no podemos entre todos sostener con nuestros brazos, nos pesa de tal modo que nuestros cuerpos vacilan bajo el mundo tristísimo. Esfera, recentísima esfera que no podemos besar aunque queramos, perla de amor inmensa caída de nosotros, de un astro, del vacío, del diminuto espacio del corazón más niño y escondido; del infinito universal que está en una garganta palpitando".

("Ropa y Serpiente", p. 195)

La vida es amor ("perla de amor"), pero la muerte también es una forma de amor:

"¡Oh muerte! ¡Oh amor del mal, del lobo y del cordero; de ti, rojo callado que creces monstruoso hasta venir a un primer plano, darme en la frente, destruirme!"

("Ropa y Serpiente", p. 195)

Si la obra habla de vida y de muerte, y ambas son formas de amor, entonces todos los elementos que componen PASION DE LA TIERRA están ligados por una enorme fuerza: el amor. Aquí conviene aludir al juego "yo poético" —amor-mujer ("objeto amado").

Siempre que en la obra se advierte la presencia femenina, se descubre también la relación muerte-amor. Por ejemplo:

"Me acuerdo que un día una sirena verde del color de la luna sacó su pecho herido,... y me quiso besar sobre la sombra muerta. Le faltaba otro seno... Se cargaba de sueño, de muerte joven, de esperanza sin hierbas, bajo el aire sin aire. Los ojos no morían. Yo podría haberlos tenido en esta mano, acaso para besarlos..."

("Vida", p. 177)

El recuerdo de la mujer, está rodeado de muerte, hasta cuando dice:

"Hoy te quiero declarar mi amor".

("El Amor No es Relieve", p. 179)

El ámbito es negativo, cargado de pesadumbre y de ideas nefastas, aunque siempre brilla una luz, la luz del amor:

"Se te saldrá el corazón por la boca mientras la tormenta se hace morada. Este paisaje está

muerto... *No me ciñas el cuello, que creeré que se va a hacer de noche... No llores. Si yo te amo... Me ahogo. El mundo se está derrumbando cuesta abajo. Cuando yo me muera...*"

(*"El Amor no es Relieve"*, p. 180)

Y el poeta se siente confundido, indeciso entre el amor y la muerte:

"Mujer, tus axilas son frías. Te amo, te amo, no te amo. Tierra y fuego en tus labios saben a muerte perdida... Yo te he amado, yo. ¿Dónde estás, que mi soledad no es morada?"

(*"El Amor no es Relieve"*, p. 180)

"Dime, para que te responda; de ámame para que te enseñe; súmete y aprenderás a dar luz en forma de luna, en forma de silencio que bese la estepa de gran sueño. Amame...Amame. Muere, muere".

(*"El mundo está bien hecho"*, p. 233)

Cuando Aleixandre describe a la mujer, la vincula con la idea de una lucha muerte-vida:

"Sobre tu pecho unas letras de sangre dicen que el tiempo de los besos no ha llegado. Qué extendida estás esperando la caricia dudosa, la del mar que navega persiguiéndote, el que acabará rescatando tu largo cuerpo dejando mis dos labios insensibles".

(*"Sobre Tu Pecho las Letras"*, pág. 212)

Luego, alienta a la mujer para que viva de prisa; le advierte el inminente final:

"Duerme, muchacha. Aguza la calidad de tus uñas, mientras se embota la sensibilidad de tu"

pecho distraído en convertirse en una bahía limitada, en una respiración con fronteras a la que no le ha de sorprender la luna nueva”.

(“Hacia el Amor sin Destino”, p. 222)

“No permanezcas. Crece pronto”.

(“Hacia el Amor sin Destino”, p. 222)

Y al final, en un intento último y desesperado por conservar la vida, se aferra a ella a través del amor; entonces la mujer es un medio de salvación, lo cual podría ser un influjo romántico del “eterno femenino”. El poeta suplica:

“Amame. Amame... Flor, flor, flor... Flor, recórreme con tu escala de sonrisa...”

(“Fábula que no duele”, p. 223)

La reiteración es un ruego angustiado. De pronto, en el capítulo “El mundo está bien hecho” (pág. 233), se manifiesta nuevamente el “elementalismo” del que hablamos, cuando surge la mujer que trae —antes de lo inevitable— amor, cantos, flores, lluvia (que es vida), sonrisas y esperanza:

“Perdidamente enamorada la mujer del sombrero enorme, caía torrencialmente en forma de pirata que viene a sacudir todos los árboles, a elevar hacia el cielo las raíces desengañadas que no sonríen ya con sus dientes de esmeralda. ¿Qué esperaba? Tras la lluvia el corazón se apacigua, empieza a cantar y sabe reír para que los pájaros se detengan a decir su recado misterioso. Pero la prisa por florecer... suele malograr el color de los ojos cuando sueñan”.

Y es con ella, mujer-salvación, con la que el poeta quiere agotar sus días:

“Pero el amor me salva”.

(“El alma bajo el agua”, p. 236)

“Si saliéramos, si nos perdiéramos en el bósque; encontraríamos la luna cambiando... ¡Vamos pronto! ¡Avivemos el paso! ¡No ves que, si te retrasas, las conchas de la orilla, los caracoles y los cuentos cansados abrirán su vacilación nacarina para entonar su vaticinio subyugante? Corramos, antes que los telones se desplieguen. Antes que los pelos del lobo, que el hocico de la madriguera, que los arbustos de la catarata se ericen y se detengan en su caída. Antes que los ojos de este subsuelo se abran de repente y te pregunten. Corramos...”

(“El mundo está bien hecho”, p. 234)

En toda esta relación muerte-amor se sigue un proceso elemental de entrenamientos:

- 1o. hombre-vida,
- 2o. hombre-amor,
- 3o. amor-muerte (intento de salvación) y
- 4o. hombre-muerte.

Primero el hombre se encuentra ante la vida y se funde en ella (1er. enfrentamiento). Después se encuentra con el amor (2o. enfrentamiento); en este momento ya conoce el final de su camino, ya sabe cual será su último enfrentamiento y por eso, antes de terminar la ruta, provoca un choque entre el amor y la muerte (3er. enfrentamiento); aquí es donde aparece la mujer, con la que quiere salvarse, para quedarse por fin, solo con la muerte (4o. enfrentamiento), hasta fundirse con ella.

El proceso anterior corresponde al contenido del capítulo “El mundo está bien hecho” pues, al final de éste, el poeta, habiendo aceptado ese elemental proceso, concluye que ha sucedido todo lo que tenía que suceder, ya que la naturaleza está satisfecha:

“Muere, muere, musita la fría, la gran serpiente larga que se asoma por el ojo divino y encuentra que el mundo está bien hecho”.

(pág. 234)

Decíamos que para Aleixandre la muerte es también una forma de amor, y esto lo amplía Concha Zardoya: "...el amor y la muerte se confunden en una total y luminosa afirmación del ser! El mundo entero es un acto de amor o muerte" (4). Esta idea la corrobora Bousoño: "Pues en Aleixandre no sólo el amor es destrucción, sino que, de manera coherente, la muerte es amor, el amor definitivo, que consiste en la fusión con la materia universal" (5).

Más adelante, Concha Zardoya analiza un poema de Aleixandre y afirma: "¡Qué olor a tumba exhala la belleza femenina! ¡Qué anticipo de la muerte es el amor! Arder en él es premorir embriagado por un perfume de cuanto es mortal y perecedero" (6).

Por otra parte, no en toda la obra el amor es felicidad y salvación, porque es también una forma de morir y porque el amor se termina, también él muere. Por eso, en algunos momentos en que Aleixandre se refiere al amor, lo hace con tristeza, y hasta con hondo sufrimiento:

*"Un río de sangre, un mar de sangre es este beso
estrellado sobre tus labios. (...) Tu compañía es
un abecedario. Me acabaré sin órte. (...) Te
estremeces de tristeza porque las alegrías van en
volandas"*.

(*"El amor no es Relieve"* p. 179)

Y Concha Zardoya opina al respecto: "Sabe que el amor es triste porque muere. (Todo en el mundo muere y, por esto, es inmensa la tristeza —llámese melancolía o sentimiento trágico— del hombre que se para a meditarlo, es sobrecogedora certidumbre) Y, justamente porque lo sabe mortal, reacciona enfebrecido, anhelando apurar hasta el ápice del suspiro aquella fugaz presencia, al mismo tiempo que compara su estado interior al florecer del día que asciende a su plenitud. (¡Ah, y el día morirá también!)" (7).

Si la vida es breve, el amor lo es también y esto afecta mucho al poeta:

"Pero si te ríes, si te incautas de la brevedad que no falla, no me sentiré bastante fuerte. Fracasaré como una cintura que se dobla. Mis ojos saben que la insistencia no da luz, pero que puede ser una solución indolora".

("Víspera de mí", p. 191)

Concha Zardoya comparte nuestra idea: "Hay algo que no olvida, algo vigilante, aunque quiere entregarse del todo: la fatal, la trágica certeza de la brevedad del amor" (8).

"amor=muerte" dice Bousoño (9), quien ha ido más lejos, ya que afirma que el amor es sinónimo de muerte.

Prosiguiendo con la relación muerte-amor, hacemos un análisis espacial al tercer capítulo de la obra, que se titula "La muerte o antesala de consulta", y puede resumirse así:

A una habitación ("antesala") van entrando individualmente hombres y mujeres que después forman parejas de amantes. Adentro hay una gran tensión, pues todos están esperando la hora en que les toque entrar a la "consulta".

Mientras esperan, los amantes sonríen, se abrazan y se preguntan uno al otro si se aman o no, a lo cual todos responden que sí. En la habitación se escucha el murmullo de los amantes, que están muy inquietos entre las paredes delicuescentes, blancas; están separados de todas las cosas por un humo de lejanía. Los cuerpos, fatigados, tiemblan bajo las chaquetas; las mujeres más viejas cuentan historias de muertes; las paredes reflejan la caída de la tarde, pues el ocaso rodea a todos estos seres que, con ternura, saben que están en la frontera, pues presienten su futura posición horizontal.

Cuando a las siete y diez se abre la puerta, los amantes están besándose y entonces oyen repicar las campanas del

“angelus”: el ángel del Señor anuncia a María. Y agrega que pueden empezar a entrar.

Es este un capítulo muy importante, porque reúne muchas de las ideas que hemos mencionado, pero especialmente, la del amor que se enfrenta con la muerte. Los amantes se aman hasta en el momento en que la muerte los sorprende, y ésta, estando ellos juntos, no los amedrenta. Es más, estando unidos sonríen, aun sabiendo lo que les espera:

“ ‘me amas, di?’ La más joven sonreía... ‘Te amo, sí’. ‘Te amo, sí, temblorosa, aunque te deshagas como un helado’. La abrazó como a música. Le silbaban los oídos”.

(pág. 182)

Afortunadamente, el amor los distrae y no permite que se desesperen ante la amenaza de esa sombra, de la noche que va a devorarlos:

“Pero si ahora se abriese esa puerta todos nos besaríamos en la boca”

(Pág. 182)

Algunos están ya cansados de la espera,

“Todos los señores sentados sobre sus inocencias bostezaban sin desconfianza”

(P. 182)

pero otros aún conservan el impulso de huir,

“Remaríamos sin entrañas si los pulsos no estuvieran en las muñecas”

(P. 182)

Y en el capítulo último, “El amor padecido” (pág. 239), el poeta se encuentra en la misma espera, aunque no ha perdido la esperanza:

“La esperanza es lo cierto. Hay quien pretende haber tocado un día los límites de la tierra, esa terrible herida que lleva uno ignorada en el costado. Pero no lo creáis”.

En otro capítulo, “Del color de la nada” (p. 203), aparecen también los amantes esperando. Pero son otras las circunstancias:

“Las mujeres de encaje yacían en sus asientos, despedidas de su forma primera. Y se ignoraba todo.

Los hombres no sabían cuando acabaría el mundo.

Ni un grito.

Peto todos callaban. Sentados como siempre”.

Aquí están todos quietos, serenos, y parece que ni el amor los anima; el ambiente está teñido “del color de la nada”, de olvido, de lejanía, de silencio:

“...las almas quietas olvidaban la música callada... No se reconocían los ojos equidistantes, ni los pechos se henchían con ansia de saberlo. Todo estaba en el fondo del aire con la misma serenidad con que las muchachas andaban tendidas por el suelo imitando graciosamente el arroyo. Pero nadie moja su piel... Y hay quién llora lágrimas del color de la ira. Pero sólo por equivocación porque lo que hay que llorar son todas esas soñolientas caricias que al borde de los lagrimales esperan sólo que la tarde caiga para rodar al estanque, al cielo de otro plomo que no nota las puntas de las manos por fina que la piel se haga al tacto, al amor que está invadiendo con la noche”.

Estas palabras podrían interpretarse como un signo pesimista, de actitud negativa, que contrastan con el optimismo y rebeldía que el poeta manifiesta en otros capítulos.

3.4 Muerte-Religión

Al leer *PASION DE LA TIERRA*, y advertir la preocupación de Aleixandre por la muerte, descubrimos que en el fondo, la imagen de la muerte está fuertemente vinculada con ciertas tradiciones y posturas religiosas.

Primero nos encontramos ante la desesperada lucha del poeta por encontrar la luz, ¿no será que esta desesperación la heredó de "Adán", que al perder el paraíso, quiere recuperarlo? Ya lo señaló Cano en su estudio de Aleixandre: "La poesía de Vicente Aleixandre cristaliza en una especie de adanismo oscuro, que abraza la inmensa rueda de las cosas creadas, en la soledad del hombre puro. Adán no puede concebir un más allá separado de su vida, de la vida de su cuerpo. Vislumbra a lo lejos las fronteras del tiempo y dentro de ese tiempo vivido, respirado por él, erigirá el Paraíso recobrado" (10).

En el capítulo "Hacia el azul", el poeta va hacia un lugar que le atrae (¿cielo?, ¿paraíso?), y entonces empieza a ver la luz:

"Ascendiendo, una gran risa celeste ha abierto sus alas. El sol está próximo. En el seno de las aguas no hay fuego, pero esa faz resplandeciente me atrae...."

(pág. 238)

Luego de observar esta ansiedad de luz, vemos aparecer elementos religiosos fundamentales: Dios, María, ángeles, ideas bíblicas. La presencia de Dios se manifiesta de diferentes maneras. Primero, los hombres están en "La muerte o antesala de consulta" (Cap. III, pág. 181), esperando que Dios (aquí le llama Jehová), junto con María, los reciba; un ángel del Señor

les avisa que pueden empezar a pasar. Aquí nos encontramos a un Dios-Consejero con el que se debe consultar el camino. Y esta idea se relaciona con la del "Juicio Final" que el poeta plasma en la obra:

"Los hombres no sabían cuando acabaría el mundo. Ni siquiera conocían el área de su cuarto, ni tan siquiera si sus dedos servirían para hacer el signo de la cruz. Se iban ahogando las paredes. Se veía venir el minuto en que los ojos, salidos de su esfera, acabarían brillando como puntos de dolor, con peligro de atravesarse en las gargantas; Se adivinaba la certidumbre de que las montañas acabarían reuniéndose fatalmente, sin que pudieran impedirlo. las manos de todos los niños de la tierra. El día en que se aplastaría la existencia como un huevo vacío que acabamos de sacarnos de la boca, ante el estupor de las aves pasajeras".

("Del color de la nada", p. 204)

Más adelante, la imagen de Dios-Juez cambia, porque ya no es él quien juzga y acusa, sino que es el alma la que desempeña este papel:

"Si Dios no me acusa, ¿por qué el alma me punza como una espina cuyo cabo está el aire, flameando como un gallardete insatisfecho?"

Esto obedece a lo que dice Cano: "El poeta aquí no puede reposar en nada ajeno a él, aunque hay todavía algo que le orienta en ese mundo caótico por el cual avanza y es una norma religiosa: la conciencia del pecado. No pretendo indicar que la poesía de Aleixandre sea una poesía religiosa, sino que está afectada por lo religioso en cuanto de ahí procede, de manera lata, su conciencia del pecado" (11).

Al final, la presencia de Dios es necesaria porque es redentora. Ahora ya no es un juez que puede condenar o

determinar la ruta, sino un salvador al cual el poeta llega suplicante, ya cansado:

*“Labios de Dios, salvadme de mi insistencia
fatigada, de mi ceniza desmoronándose”.*

(“Hacia el azul”, p. 238)

En cierta forma cuando Aleixandre quiere encontrar la claridad (¿cielo?, ¿eternidad?, ¿paraíso?), pone de manifiesto la concepción medieval del proceso vida-muerte. La idea del “valle de lágrimas” y de que la “eternidad” es la “otra vida”, la feliz, le preocupa al poeta, ya que él ama la vida; recordemos su pasión por la tierra. Al respecto opina Cano que el protagonista de *PASION DE LA TIERRA* es: “...el hombre con su peso y su elemental sustancia humana prisionero y holocausto necesario para que se consume el gradual tránsito en la comunión de las cosas” (12).

Con esta opinión, Cano expresa estar consciente del concepto medieval del mundo y de la trascendencia, concepto que se perfila a veces en la obra.

Pero Aleixandre le imprime su sello al pensamiento medieval, ya que él se funde en el proceso de la vida, de la muerte y del camino “hacia el azul”. El hombre es vida, es amor y, por lo tanto, es muerte. A esto se aplica el Panteísmo que se percibe en *PASION DE LA TIERRA*, y lo místico que emana del poeta. Dámaso Alonso lo afirma: “Vicente Aleixandre es un místico, un místico panteísta” (13). Y Bousoño corrobora: “Misticismo, pues; pero misticismo panteísta” (14).

Ocurre, pues, que en la obra se da una fusión mística con el mundo, que es la pasión del poeta; con el mundo que está apasionado por el poeta. El amor humano, el amor de Aleixandre a la tierra, el amor de la tierra (naturaleza) a todos sus elementos, son fuerzas que se unen y entre las que el poeta se mueve. Muchas veces, el poeta se transforma en cualquier miembro de la naturaleza, y la transformación sucede dentro de

un marco elemental y natural. Es entonces cuando observamos esa unión mística, y los conceptos panteístas que se tejen en el poeta:

“Yo no soy ese tibio decapitado que pregunta la hora, (...) Más bien soy el columpio redivivo que matasteis anteayer. Soy lo que soy. Mi nombre escondido”.

(“Vida”, p. 178)

“Cuando yo me muera... Crecerán los magnolios.(...) Seccióname con perfección y mis mitades vivíparas se arrastrarán por la tierra cárdena”. (“El amor no es relieve”, p. 180)

“Muero porque no sé si la forma percibe la claridad del sol, o si el fondo del mar puede encontrarse en un anillo. Porque tengo en la mano un pulmón que respira y una cabeza rota ha dado a luz a dos serpientes vivas”.

(“Ser de esperanza y lluvia”, p. 188)

“¿Me amas?, preguntaban, estrechando, los cinco corazones no mudos: ¿Me amas? Y se habían olvidado de sí mismos, hasta perder su forma, hasta quedar como una sábana la virgen duda de sí misma, la que amanece todas las mañanas con sus labios azules recién creados por la dicha”.

(“Sobre tu pecho unas letras”, p. 213)

Vamos a resumir las ideas religiosas que Aleixandre manifiesta en **PASION DE LA TIERRA**, especialmente en los capítulos “La muerte o antesala de consulta” y “El Silencio”:

- a) La vida es el límite o la zona fronteriza con la muerte.
- b) La muerte es la “antesala de consulta”, es el momento de espera para llegar a Dios.

- c) La muerte es como un sueño y, cuando termina, el hombre despierta a un "amanecer radiante", a la "certidumbre germinante" de que la muerte ha pasado.

Los incisos "a" y "b" pueden explicarse con solo interpretar el título "La muerte o antesala de consulta"; el inciso "c" se aplica a la cita del capítulo "El Silencio", (pág. 194):

"Acabará pronunciando unas palabras relucientes. Acabará destellando entre los dientes tu muerte prometida, tu marmórea memoria, tu torso derribado, mientras me elevo con mi sueño hasta el amanecer radiante, hasta la certidumbre germinante que me cosquillea en los ojos, entre los párpados, prometiéndooos a todos un mundo iluminado en cuanto yo me despierte. Te beso, oh, pretérita, mientras miro el río en que te vas copiando, por último, el color azul de mi frente".

En esta cita podemos observar que Aleixandre vierte dos veces la idea "promesa", la cual reafirma el influjo del concepto medieval del mundo y la vida eterna. Al hombre se le ha prometido algo que es mejor que la vida, algo que se le proporciona para que olvide y arranque de sí, la tierra que ha perdido.

3.5 PASION DE LA TIERRA

En un principio Aleixandre tituló LA EVASION HACIA EL FONDO a esta serie de poemas en prosa, que estamos estudiando. Al publicar el libro cambió este nombre por el de PASION DE LA TIERRA. Analicemos el contenido para interpretar ambos títulos y poderlos relacionar, entre sí y con el propio contenido del libro.

Como señalamos, durante la época en que Aleixandre

compuso estos poemas, estuvieron en boga los pensamientos freudianos, los cuales alcanzaron en gran parte a nuestro autor. Este influjo fue un fuerte estímulo para el deseo de una "evasión hacia el fondo", con la cual el poeta quiso evadir, huir de su propia superficie y fundirse en su mundo más profundo, más íntimo (¿su alma?); lo consiguió pero, además, la incursión en sus interioridades, expulsó desde allá dentro, su propia intimidad. Es entonces cuando el poeta pone de manifiesto sus emociones, sentimientos, ideas y preocupaciones; la más fuerte de estas últimas resulta ser, precisamente, su "pasión por la tierra", su ansia de vida y el rechazo a la muerte.

Quizá no sea tan arriesgado incluir este descubrimiento, entre las razones que tiene el autor para cambiar el título a su obra.

Pasemos ahora al análisis del título definitivo. Después de darnos cuenta que la muerte es lo que más preocupa a Aleixandre en esta obra, y luego de establecer que rechaza la idea de morir porque ama la vida, no es difícil interpretar el porqué del título PASION DE LA TIERRA: el poeta se aferra a la tierra (vida), porque siente por ella una pasión profunda y ferviente, un amor infinito.

"Pero el oro de la baraja, pero todo ese oro clásico que en la mano mira a los ojos sin duda y que se ríe de nuestras chaquetas, sabiendo cuán breve es la resistencia de la sangre, sigue empuñado como un vaso de condenación ciego que no se acaba nunca. Aquí erguido estoy, amenazando con mi as, que brilla con un fulgor opalino,..."

("Fulguración del as", p. 185)

El poeta lamenta que al morir, ya no pueda experimentar los hermosos momentos de la vida. Y al parecer, también la tierra tiene pasión por el hombre, es su delirio ("PASION DE LA TIERRA"), le atrae, la naturaleza entera

tiene sed del hombre, y recordemos que la muerte no es más que un simple elemento de ella:

“La primavera insiste en despedidas, arrastrando sus cadenas de cuerdas, su lino sordo, su desnudez de ocaso, el lienzo flameando como una sábana de lluvia. Alentar sobre seno, alargar la mano a tres mil kilómetros de distancia, hasta tocar la frente de cristal en que están impresos los azulesmarinos, los peces sorprendidos”.

(“Ser de esperanza y lluvia”, p. 187)

El título de la obra podemos interpretarlo entonces, de dos maneras: una, que es el poeta quien siente pasión por la tierra (sinónimo de mundo, de vida); y otra, que es la tierra la que se aferra al hombre, atrayéndolo y limitando su estadía sobre su superficie, para guardarlo en sus entrañas eternamente.

3.6 Muerte

Después de analizar las relaciones de la muerte con algunos factores, ahondamos aquí en el hecho de la muerte en sentido absoluto. Primero observemos las más naturales reacciones que provoca, en orden descendente:

- a) terror,
- b) rebeldía,
- c) violencia,
- d) resignación.

Estas reacciones corresponden a la adaptación del hombre con la idea de morir. Cuando el poeta se entera de la realidad que le espera, siente miedo, está aterrizado:

“Tengo pánico a no ser, a que tú me golpees.(...) Tengo miedo, escucha, escucha, que una mujer, una sombra, una pala, me recoja muy negra, muy de terciopelo y de acero caído, y me diga: ‘Te nombro. Te nombro y te hago. Te venzo y te lanzo’ ”.

(“Fuga a caballo”, p. 206)

Luego del miedo, el poeta reacciona en forma rebelde. "Y de pronto, —dice Cano— el terror de la muerte" (15)... pero después, "PASION DE LA TIERRA es la rebelión del hombre primero, que no se resigna a doblar la cerviz bajo el yugo de una materia huérfana de amor" (16).

Aleixandre ya conoce a quien le acecha, y ahora muestra su rebeldía:

"Ah, pero no será! ¡Huyamos! Alcancemos el escalón..."

("Fuga a caballo", p. 206)

Y cuando quiere huir, surge la reacción violenta. El poeta no es sumiso en este momento, sino todo lo contrario, se arma de coraje y valentía, para evadir bruscamente la muerte:

"Tomadme en vuestros lomos, espadas del instante, burbuja de naipe, descarriada carta sobre la mesa! ¡Tomadme! Envolvedme en la caja más roja, en ese suelo de vuestros tendones, y conducidme a otro reino, a la heroica capacidad de amar..."

("Fuga a caballo, p. 206)

Al respecto de esta actitud, opina Cano: "Pero PASION DE LA TIERRA envuelve en su insumisión violenta, una cálida afirmación..." (17) Y agrega: "Un sentimiento de incerteza y de íntima laceración prorrumpie manifiestamente dirigiéndose hacia la figura del cuerpo humano, visto con truculentas imágenes de herida" (18). Para ejemplificar este pensamiento, citemos a Aleixandre:

"Tengo miedo de quedarme con la cabeza colgando sobre el pecho como una gota y que la sequedad del cielo me decapite definitivamente. Tengo miedo de evaporarme como un colchón de nubes, como una risa lateral que desgarrar el lóbulo de la oreja".

("Fuga a caballo", p. 205)

Y por fin se da la última actitud: el poeta se resigna, después de la fatiga que le produce la rebelión; antes dijo "No quiero" " ¡No tengo sueño! ", ahora dice:

"Si me muero, dejadme".

("Fuga a caballo", p. 207)

Está, pues, resignado y sereno: ya comprendió... Pero, ¿qué es lo que ya comprendió? ¿Será que ahora hay un pensamiento que lo consuela? Posiblemente. Quizá tiene la idea de que la muerte le servirá para nacer, porque ahora pide:

"Dejadme que nazca a la pura insumisa creación de mi nombre".

("Víspera de mí", p. 192)

Bousoño cree que "la muerte será vista como el supremo acto de libertad, de amor y de vida. Ingresar en la materia unitaria a través de la muerte será penetrar en una plenitud de vida superior" (19). Veamos cómo aclara Aleixandre estas dudas:

"...me elevo con mi sueño hasta el amanecer radiante, hasta la certidumbre germinante que me cosquillea en los ojos, entre los párpados, prometiéndooos a todos un mundo iluminado en cuanto yo me despierte".

("El Silencio", p. 194)

"Por eso estoy aquí ya formándome.(...) Que me permitan soñar con las nubes. Con la firmeza de mi voluntad yo levantaré vagos techos y luego los alzaré como tapas. Mis ojos os traerán los columpios. Os gobernaré con polvillo de santos. Sabréis adorar otros paños, y la elegancia de su caída hará que acerquéis vuestras bocas".

("Víspera de mí", p. 192)

Al leer PASION DE LA TIERRA nos sentimos

envueltos en una sombra, en un vaho de pesimismo que proviene del pesar que produce este hecho: la muerte es una negación de la vida. En páginas anteriores hablamos de la tristeza que se advierte en la obra; pero ahora descubrimos el origen de esa tristeza. Y es que el poeta, la mayoría de las veces, reacciona en forma negativa ante la muerte, y esto afianza su pesimismo y su sufrimiento. Acerca de estos sentimientos afirma Bousoño: "Frente a la naturaleza inmutable, el hombre, sujeto de cambio y de dolor, se desconsuela. Sí, cuerpos cansados tan sólo, cuerpos que vienen desde un ignoto origen a un conocido término no deseado: a la limitación" (20).

Y Concha Zardoya reafirma: "El mundo y el hombre se dan como negación, puesto que existe la muerte invencible" (21).

Toda la obra navega sobre un mar de pesimismo, y todo un cielo de negación la oprime. Hasta el título es un tanto irónico: PASION DE LA TIERRA, pasión, fuego que también, como la vida y como el amor, como el hombre mismo, empieza a extinguirse en cuanto se enciende.

Un sentimiento de pesadumbre ambiente la obra. Las palabras arrastran la nostalgia del poeta y las imágenes son nebulosas que reflejan lucha, cansancio, gritos apagados, desolación...

*"Esa sombra o tristeza masticada que pasa doliendo no oculta las palabras, por más que los ojos no miren lastimados.
Doledme".*

("Vida", p. 177)

*"Este paisaje está muerto".
("El amor no es relieve", p. 179)*

Acostumbrado al sufrimiento, el poeta ve en la muerte al amor mismo, y a eso se debe que muchas veces una

inevitable pasión lo lleve a hablar de la muerte en términos tan especiales, que puede fundir el amor con el odio. El propio Aleixandre lo confirma: "Símbolo feroz y dulce de la muerte es el amor, por medio del cual puede sentirse la revelación, la luz cegadora, visita de lo absoluto" (22). Y Bousoño dice: "Desde estas intenciones se nos hace perfectamente comprensible que nuestro poeta considere amoroso a todo instrumento que pueda proporcionar la muerte" (23).

Pero sigamos a Aleixandre:

"Bajo los brazos se puede escuchar el latido del corazón de gamuza. ¡Qué beso! Sobre la espalda una catarata de agua helada te recordará tu destino.(...) Tierra y fuego en tus labios saben a muerte perdida. Una lluvia de pétalos me aplasta la columna vertebral. Me arrastraré como una serpiente".

("El amor no es relieve", p. 180)

"Azul la teoría de los suelos, esa fácil demostración de cómo las faldas al girar se abren en redondo y brillan sin renuncia. Ese rumor no es el de tu cuerpo. Son tantos los resplandores interiores, que quiero ignorar el número de estrellas. Si me cayera en el hombro esa pena goteada, al darme en el hombre, mi cabeza quemada saldría en cohete en busca de su destino".

("Hacia el azul", p. 238)

Hemos señalado algunas de las formas con las que Aleixandre compara a la muerte; recordemos que la equipara con la vida, con el amor, con la noche, con las sombras, etc. Pero concretemos el concepto; el poeta describe la muerte claramente en el capítulo "Hacia el amor sin destino" (pág. 221), así:

"Minuto tránsito que consiste en firmar con

agua sobre una cuartilla blanca, aprovechando el instante en que el corazón retrocede”.

“Amor, entrega, es igual a llama-incendio—, muerte...” opina Concha Zardoya (24).

Otros significados o maneras como Aleixandre conceptúa a la muerte, podemos apreciarlos en capítulos como “La muerte o antesala de consulta” (pág. 181), “Del color de la nada” (pág. 203) y “Ropa y Serpiente” (pág. 195).

El título del primero de los capítulos mencionados es claro en su significado: la muerte es una habitación que se utiliza para esperar allí, mientras se llega el momento de pasar a la “consulta”. El poeta describe esta habitación (muerte) así: “Paredes desangradas” porque reflejan el crepúsculo, estas paredes son delicuescentes, casi un vaho; el suelo está lleno de “estropajos”. Vuelan “avispas” y “moscas blancas”; hay una “luz de percal barato”. Esta “antesala” está separada de todo por un “humo de lejanía”; el cielo permanece “a su nivel”; la bruma envuelve la sala y el pasillo; la puerta se tiñe “de amarillo lóbrego”.

En el capítulo “Del color de la nada”, la idea es que la muerte —puesto que niega la vida— es lo mismo que la “nada”. Para llegar a la consumación de la muerte es preciso despojarse de todo lo que es vida, para perder hasta la propia identidad y convertirse en “nada”:

“Una a una voy a quitarme todas mis espinas. Una a una, todas las fundas de mi vida caerán”.

De “la nada” escribe el poeta:

“La nada es un cuento de infancia que se pone blanco cuando le falta el respiro. Cuando ha llegado el instante de comprender que la sangre no existe. Que si me abro una vena puedo escribir con su tiza parada: ‘En los bolsillos vacíos no pretendáis encontrar un silencio’ ”.

Y aquí vuelve a aparecer la pasión al referirse a la muerte; el sentimiento es de admiración y violencia, (capítulo "Ropa y serpiente"):

"¡Oh noche única! ¡Oh robusto cuerpo que te levantas como un látigo gigante que con tu agudo diente de perfidia hiendes la carne de la luna temprana".

También encontramos de nuevo al hombre impotente, que no puede hacer nada, ni siquiera sostener el concepto de la muerte:

"...la lágrima más grande, la que no podemos entre todos sostener con nuestros brazos, nos pesa de tal modo que nuestros cuerpos vacilan bajo el mundo tristísimo".

Es variada, pues, la manera con la que el poeta identifica la muerte. Más bien depende de los cambios de aceptación y comprensión que se operan en el interior del hombre, que conforme va conociendo el proceso natural, transforma su relación con la muerte, como una salida airosa cuando ésta ya lo ha vencido.

3.7 Muerte y Surrealismo

Hemos mencionado a PASION DE LA TIERRA como una experiencia surrealista. Analicemos en qué forma ve Aleixandre, desde su posición surrealista, al elemento muerte.

En primer lugar, ocurre que el contenido de la obra se basa fundamentalmente en la experiencia onírica del autor. Por lo tanto, la creación se inspira en momentos no conscientes, sino en los períodos de sueño, durante los cuales el poeta no está en la realidad, porque desde su inconsciente, desde su fondo, él ve los elementos reales muy lejanos, transformándose de tal manera, que parecen estar fuera de la realidad; Pere Gimferrer cita al propio Aleixandre, (pág. 14) en el prólogo de la ANTOLOGIA

TOTAL: "En PASION DE LA TIERRA, para adoptar su propia frase, el poeta está 'diciendo las palabras expresivas, aquellas que me han nacido en la frente cuando el sueño' ".

El poeta, pues, está metido en su interior, hasta en el fondo de sí; desde allí todo le parece distinto, hasta llegar a creer que todo es una mentira:

"Hemos mentido.(...) Todo es mentira. Soy mentira yo mismo. Es mentira que yo te ame. Es mentira que yo te odie. Es mentira...esta silenciosa caída de la tarde, que opone la mejilla más pálida, como disimulando la muerte que se anuncia, como evocando un cuento para dormir".

("Fuga a caballo", p. 205)

Hasta la muerte aparece disimulada, y no en su forma real; de ahí que el poeta compare la muerte con un sueño, con la noche, o con una sombra, porque desde esa semivigilia, no la ve tal cual es.

En un principio hablamos del irracionalismo, que también se manifiesta en el proceso de confección de la obra, ya que ésta constituye una "aventura irracional", como le llama Cano (25). En efecto, PASION DE LA TIERRA es una incursión en el inconsciente que pone al descubierto al poeta mismo. Sucede lo que señala Cano: "El poeta, vencido por el tiempo, ve ahora el mundo desde su yo. Las cosas pierden realidad, se vuelven fenómenos subjetivos" (26).

A lo irracional podemos agregar la libertad de expresión, libertad que era más fácil de alcanzar al amparo del surrealismo. Al respecto cuenta Luis Cernuda: "Ambos, (se refiere a Aleixandre y a él) tras un primer libro de tono reticente y gesto recogido cuya significación y alcance pocos percibieron, buscábamos mayor libertad de expresión. Supusimos que podríamos hallar ésta a través del superrealismo, entonces en su boga inicial; y en este punto no sé si mencionar, además, aunque sólo con respecto a Aleixandre, el nombre de Freud, cuyas obras recuerdo que estaban en su biblioteca" (27).

Esa libertad de expresión fue fundamental en la creación de PASION DE LA TIERRA, y se manifiesta especialmente en las imágenes —ríos desbordados de palabras—, que dejan ver la muerte como en una nebulosa que mezcla los más diversos y complejos significados de muchos elementos. Citemos algunas de esas imágenes:

“Es tarde para pensarlo. Siempre esta sensación de tardanza ha dado lugar a que creciese una rosa sobre un hombro, a que un labio volase sin oírse, a que tu realidad viva se desvaneciese como un aire que se eleva”.

(“Hacia el amor sin destino”, p. 221)

“Acabaré besando las rodillas como un papel para cartas con luto en que escribir mi renuncia, mi despedida última, que no flamee como bandera, sino que permanezca acostada hasta que se seque bajo la brisa templada que estoy sintiendo crecer en las raíces de mis miradas sin punta”.

(“Del engaño y renuncia”, p. 227).

Y del capítulo “Ansiedad para el día” (Pág. 229), citamos:

“Por qué no me contemplo. Podéis enseñarme esa ola gigantesca hecha sólo de puños de paraguas, esa ruidosa protesta sin resaca. No me asombro, conservo mi nivel sobre el agua, puedo todavía mojar mi lengua en el subcielo, en el azul extático. Pero si llegas tú, el monstruo sin oído que lleva en lugar de su palabra una tijera breve, la justa para cortar la explicación abierta, no me defiando, me entrego a sus aletas poderosas”.

“Porque voy a romper este cristal de mundo que nos crea porque me lo está pidiendo ese bichito negro que os sale por la comisura de la boca. Porque estáis muertos e insepultos”.

“En lugar de lágrima lloro la cabeza entera. Me rueda por el pecho y río con las uñas, con los dos pies que me abanicán, mientras una muchacha, una seca badana estremecida, quiere saber si aún queda piel por los dos brazos”.

En el primero de estos tres últimos ejemplos, y en el que a continuación citamos, está presente otra vez la idea de que el poeta por fin tiene que aceptar la muerte, ya que habiendo comprendido su inminencia, renuncia a la lucha (a la batalla contra ese “monstruo” “que lleva una tijera breve” para cortar la vida), aunque no perdona:

“No puedo perdonarte, no, por más que un lento vals levante esas olas de polvo fino, esos puntos dorados que son propiamente una invitación al sueño de la cabellera, a ese abandono largo que flamea luego débilmente ante el aliento de las lenguas cansadas”.

(“Vida”, p. 177)

Esta libertad en la expresión contribuye también, en gran parte, para que Aleixandre construya, sin mayores obstáculos, ciertas imágenes que adquieren el carácter de visiones cósmicas grotescas y hasta patéticas, que toman dimensiones nuevas. La pasión que se advierte en las palabras añade más fuerza e ímpetu a las imágenes. Veamos algunos ejemplos:

“Horizontalmente metido estoy vestido de hojalata. Para impedir el arroyo clandestino que va a surtir mi silencio. Para no ver las hojas verdes que flotarán bajo las nubes condensadas, arrastradas por los llamamientos sedientos”.

(“Ser de esperanza y lluvia”, p. 187)

“Serpiente larga! Sal. Rodea al mundo. ¡Surte! Pitón horrible, séme, que yo me sea en ti.(...) Surtiré mi cadáver alzando mis anillos, ...”

(“Ropa y serpiente”, p. 196)

“Tengo pánico a no ser, a que tú me golpees: ‘Eh, tú, fulano!’, yo te respondo tosiendo, cantando, señalando con el índice, con el pulgar, con el meñique, los cuatro horizontes que no me tocan (que me dardean), que me repiten en redondo”.
(“Fuga a caballo”, p. 206)

“Se iban ahogando las paredes. Se veía venir el minuto en que los ojos, salidos de su esfera, acabarían brillando como puntos de dolor, con peligro de atravesarse en las gargantas. Se adivinaba la certidumbre de que las montañas acabarían reuniéndose totalmente sin que pudieran impedirlo las manos de todos los niños de la tierra. El día en que se aplastaría la existencia...”
(“Del color de la nada”, p. 204)

3.8 Símbolos

En PASION DE LA TIERRA nos encontramos con un curioso contraste: “Entre un impulso elemental hacia las cosas y una percepción abstracta de las mismas” (28). Cano tiene razón puesto que, si antes hablamos de un “Elementalismo” de los elementos naturales, ahora vemos que Aleixandre recubre estos elementos con el complejo manto del símbolo, lo cual es comprensible, porque la obra está enmarcada dentro del surrealismo; téngase presente que el simbolismo es una de las fuentes que lo nutren.

Para no perder la relación con el tema de la muerte, que es el que nos ocupa, sólo hemos puesto atención a un símbolo, el más frecuente en la obra por ser el más importante: la serpiente. Analicemos cuidadosamente cómo se nos presenta, pues tiene diversos significados. (*)

(*) “La serpiente representaba en el mundo antiguo la vida y el agua y, a la vez la muerte y la destrucción. Siendo símbolo de la muerte, lo era al propio tiempo de la renovación perpetua de la vida; la serpiente en reposo, la serpiente oval mordeándose la cola era la representación de la eternidad”.
 CANO, José Luis. Vicente Aleixandre. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1977.

3.8.1 Serpiente = Amor

Es el primer significado que encontramos. La serpiente es símbolo de amor y de poder fecundante. Esta idea se relaciona con la de la serpiente=símbolo fálico, aunque en PASION DE LA TIERRA no se manifiesta así claramente, porque está velada por el amor; sin embargo no deja de expresarse a través de imágenes que poseen fuerza y pasión. Primero, la serpiente significa la plenitud del amor:

“Tú, la que viene arrastrando una cola que da siete vueltas a la tierra; tú, la más clara y justa denominación del amor...”

(“Fulguración del as”, p. 185)

Y luego, la serpiente se convierte en el amor multiplicado (poder de fecundación):

“Seccióname con perfección y mis mitades vivíparas se arrastrarán por la tierra cárdena”.

(“El amor no es relieve”, p. 180)

“(...) Una cabeza rota ha dado a luz a dos serpientes vivas”.

(“Ser de esperanza y lluvia”, p. 188)

3.8.2 Serpiente = Muerte

En la obra percibimos la idea de que el amor es una forma de morir. Y si la serpiente representa la plenitud del amor, es también un símbolo de muerte. Además, sabemos que la serpiente es sagaz, maligna y hasta cierto punto poderosa; desde este aspecto puede compararse con la muerte, que es una fuerza poderosa que acecha al hombre, y es el “amor del mal”, como le llama Aleixandre. El autor va aún más lejos, ya que coloca a la serpiente en un nivel muy elevado, en un lugar privilegiado, como si fuera una autoridad sobre la naturaleza:

“ ‘Muere, muere’; musita la fría, la gran serpiente larga que se asoma por el ojo divino y encuentra que el mundo está bien hecho”.

(“El mundo está bien hecho”, p. 234)

La palabra “fría” sugiere algo sin calor, sin vida, y eso es la serpiente aquí, algo muerto a quien se le ha concedido el privilegio de ver a través del “ojo divino” (¿Quién le concedió ese privilegio? ¿Sería Dios acaso? ¿Ese “ojo divino” es el de Dios?). Y además de ver el mundo, parece como si la serpiente diera su aprobación a la naturaleza, que según su opinión, está bien hecha.

Es decir, pues, que el poeta coloca a la serpiente junto a la fuerza creadora (¿Dios?) por la siguiente razón: En el mismo lugar se encuentran dos grandes fuerzas: La creación (vida) y la destrucción (muerte). Cuando el hombre nace a la vida, sale de quien lo ha creado y recorre el mundo; pero para cerrar el ciclo, tiene que regresar al punto de partida por medio de la muerte (destrucción), que está representada por una serpiente. Y a eso se debe que la serpiente pueda asomarse por el “ojo divino” y contemplar con cierta maligna satisfacción, que todo lo creado “está bien hecho” porque el hombre, aunque por un momento se aleje del punto de partida, tiene que regresar para ser devorado por ella.

Y por último, cuando la muerte se adueña del poeta, éste será como una serpiente, sin vértebras, por lo que tendrá que arrastrarse sobre la tierra, para así olvidar el día, la luz, la vida:

“Me ahogo. El mundo se está derrumbando cuesta abajo. Cuando yo me muera... (...) Las luces se hincarán en tierra, arraigándose a medio día. (...) Una lluvia de pétalos me aplasta la columna vertebral. Me arrastraré como una serpiente”.

(“El amor no es relieve”, p. 180)

“Por eso me arrastraré como nardo, como flor que crece en busca de las entrañas del suelo, porque ha olvidado que el día está en lo alto”.

(“La ira cuando no existe”, p. 200)

Se arrastrará como una flor que “crece”; que crece, sí, pero para abajo, buscando “las entrañas del suelo”; olvidará “el día” (la vida) porque estará muerto.

“Yo soy un aspa de caminos que me lleva a mí mismo, hincándose en tierra como una flor que creciese hacia abajo, dejando el cielo venturoso en la nuca”.

(“Del engaño y renuncia”, p. 226)

Decíamos también, que la serpiente es poderosa hasta cierto punto: tiene fuerza y autoridad. Así es la muerte, y Aleixandre, al unir serpiente y muerte les pregunta, como si fueran una sola:

“¿Por qué tu brazo golpea el suelo como un látigo redondo de carne? (...) ! Oh soledad de los músculos! ¡Oh hueso carpetovetónico que se levanta como los anillos de una serpiente monstruosa! ”.

(“El solitario”, p. 220)

La “soledad de los músculos” confirma la metamorfosis. Si los músculos están solos, es porque no hay huesos, y así forman un cuerpo “redondo de carne”: una serpiente. Una serpiente-“látigo”, que por su fuerza e imponentia, resulta “monstruosa”.

3.8.3 Serpiente = “yo poético”

El clímax de la relación serpiente-“yo poético” se da, en el momento en que éste último muere, porque entonces se identifica plenamente con la serpiente; ambos se funden hasta convertirse en un mismo ser. Así, el poeta es destruido para que

pueda transformarse y germinar en las entrañas mismas de la serpiente, para que sea uno mismo con ella y confundirse sus identidades. Con ímpetu y pasión el poeta grita:

“¡Serpiente larga! Sal. Rodea el mundo. ¡Surte! Pitón horrible, séme, que yo me sea en ti. Que pueda yo envolviéndome, crujirme, ahogarme, deshacerme. Surtiré mi cadáver alzando mis anillos, largo como todos los propósitos articulados, deslizándome sobre la historia mía abandonada, y todos los pájaros que salieron de mis deseos, todos las azules, rosas, blancas, tiernas palpitaciones, que cantaban en los oídos, volverán a mis fauces y destellarán con líquido fulgor a través de mis miradas verdes”.

(“Ropa y serpiente”, p. 196)

Antes era la serpiente sola “la que viene arrastrando una cola que da siete vueltas a la tierra”, pero hoy el cuerpo del poeta se ha fundido en las poderosas formas ofídicas:

“Yo tengo un brazo muy largo, precisamente redondo que me llega hasta el cuello, que me da siete vueltas y surte luego ignorando de dónde viene, recién nacido, presto a cazar pájaros incogibles. Yo tengo una pierna muy larga, que arranca el tronco llena de viveza, y que después de darle, como una cinta, siete vueltas a la tierra, se me entra por los ojos, destruyéndome todas las memorias, construyéndome una noche quieta en la que las sendas todas han convergido hasta el centro de mi ombligo”.

(“Del engaño y renuncia”, p. 225)

En síntesis, el “yo poético” se ha convertido en una serpiente, ésta es ya la que lo representa, es su símbolo y el poeta mismo; de ahí la conclusión: serpiente=“yo poético”.

3.8.4 El elemento onírico

Si el simbolismo es ingrediente importante del surrealismo, lo onírico es más importante aún; incluso puede decirse que la experiencia onírica es la base del surrealismo. Siendo *PASION DE LA TIERRA* una obra surrealista, cabe mencionar en este estudio la relación entre lo onírico y la serpiente con respecto al tema de la muerte.

Primero regresemos al paraíso de Adán, para recordar el motivo por el cual el hombre perdió ese paraíso (relacionamos aquí al símbolo con el aspecto religioso): la intromisión de la serpiente. No es difícil comprender que esta idea —tradición religiosa—, se haya transmitido por todo el mundo y llegado hasta nuestro poeta. Para basarnos en el surrealismo, diremos que la herencia de esa tradición permanece en el inconsciente del poeta, pero no sólo en el inconsciente personal, sino también en el colectivo. Para esta suposición nos apoyamos en Jung: “El inconsciente colectivo se caracteriza por su origen hereditario, en oposición al inconsciente personal, que nace de la experiencia individual. De acuerdo con los actuales conocimientos, el inconsciente personal está principalmente constituido por complejos, mientras que el inconsciente colectivo se compone de arquetipos, es decir, de estructuras preexistentes u originarias.(...) Los arquetipos constituyen modelos de la conducta instintiva” (29).

“Arquetipos” o “estructuras preexistentes u originarias”, que pueden corresponder a la heredada tradición del “paraíso perdido” a consecuencia de la presencia ofídica, y que aflora en el sueño del poeta.

La teoría del inconsciente colectivo se aplica a ciertos comentarios de Cano, en relación con la presencia de la serpiente en *PASION DE LA TIERRA*: “En efecto, el símbolo dominante del ciclo que *PASION DE LA TIERRA* inaugura es un símbolo onírico mayor o una forma arquetípica de los dioses primigenios: la serpiente (...) como la serpiente erecta de la mitología de Quetzalcoátl, que es águila y serpiente a la vez, o el sol de los

egipcios, que es serpiente o halcón (...). La serpiente está en el Génesis con toda su poderosa ambivalencia (sin que nada tenga que ver aún, pues la identificación es muy tardía, con satán, como ángel caído), está en las mitologías africanas y en la mitología hindú de la creación, en los mitos nahuas del Señor Quetzalcoátl, en los pies y en el nombre de Edipo (que tal vez son recuerdo de un Dios serpiente).(...) El movimiento de la serpiente es señal de lo genesíaco, del proceso oscuro de la creación, de la ascensión de las fuerzas del fondo hacia la superficie o hacia la luz" (30).

Con relación al movimiento de la serpiente, que se compara con lo genesíaco, opinamos que también puede compararse con todo el proceso que se da en PASION DE LA TIERRA. Antes de que se hiciera el mundo, todo estaba en tinieblas, hasta que se hizo la luz; en PASION DE LA TIERRA se nota un enorme afán por tener la luz. Y esto lo confirma el propio Aleixandre al hablar de su poesía, pero refiriéndose especialmente a PASION DE LA TIERRA: "PASION DE LA TIERRA, por la técnica empleada, es el libro mío de lección más difícil. He creído ver siempre en sus zonas abisales el arranque de la evolución de mi poesía, que desde su origen ha sido —lo he dicho— un aspiración a la luz. Por eso este libro me ha producido un doble complejo sentimiento: de aversión, por su dificultad, contradictoria de la convocatoria, del llamamiento que hacía a zonas básicas, comunes a todos;...." (31).

Señalamos la parte final de esta cita, porque confirma lo dicho sobre el inconsciente colectivo y lo arquetípico.

3.9 Algunos apuntes acerca del estilo (*)

Nos parece necesario señalar, aunque sea en parte, algunos de los rasgos de estilo, que sobresalen en PASION DE LA

(*) ESTILO: Conjunto de rasgos expresivos propios de un autor. Forma en que el poeta manifiesta sus emociones y sentimientos, es decir, su personalidad.

TIERRA. Estos aspectos que llaman la atención inmediatamente al leer la obra, se refieren a los recursos literarios y a las técnicas de que se vale el autor, y que, en ciertos casos, han llegado a convertirse en elementos peculiares del estilo de Aleixandre.

3.9.1 Recursos literarios:

a) El lenguaje

El lenguaje en que se expresa el poeta, es uno de los fuertes atractivos de la obra. Es un lenguaje vigoroso, dinámico; tan espontáneo, que brota casi instintivo, para desbordar un caudal enorme de pasión, belleza y armonía:

“Hoy te quiero declarar mi amor.

“Un río de sangre, un mar de sangre es este beso estrellado sobre tus labios. Tus dos pechos son muy pequeños para resumir una historia. Encántame. Cuéntame el relato de ese lunar sin paisaje. Talado bosque por el que yo me padecería, llanura clara”.

(“El amor no es relieve”, p. 179)

“Las rosas serán tan grandes que ahogarán todos los ruidos. Bajo los brazos se puede escuchar el latido del corazón de gamuza. ¡Qué beso! ”

(“El amor no es relieve, p. 180)

“(…) Preguntando si llueve. Preguntando si el rizo rubio es leve, si un tirabuzón basta para que una cabeza femenina se tuerza dulcemente, emergiendo de tinieblas indecisas”.

(“Ropa y serpiente”, p. 195)

Por otra parte, las palabras corresponden a determinados modos de expresión, según el contenido de que se trate:

1. MODO VOLITIVO: cuando dice,

“Quiero *dormir cansado. Quiero encontrar aquí...*”
 (“*Ser de esperanza y lluvia*”, p. 188)

Muchas veces ese modo volitivo es negativo:

“¡No quiero! ¡No tengo sueño!”
 (“*Fuga a caballo*”, p. 205)

Con frecuencia las palabras son tan impulsivas que se toman imponentes, autoritarias, rebeldes, imperativas:

“Sal. Rodea *al mundo. ¡Surte! (...), séme...*”
 (“*Ropa y serpiente*”, p. 196)

Estas expresiones conllevan órdenes, mandatos, por la expresión fuerte y firme:

“No me olvidéis *cuando os llamo*”.
 (“*La ira cuando no existe*”, p. 199)

“¡Huyamos! (...) ¡Tomadme! *Envolvedme en la capa más roja...*”
 (“*Fuga a caballo*”, p. 206)

En otros capítulos dice también de modo imperativo: “Doledme”, “Dejadme”, “¡Conmuévete!”, etc.

2. MODO DE LA APROXIMACION: Cuando se acerca a las ideas, aunque a veces no logre tocarlas:

“No puedo *perdonarte, no, por más que...*”
 (“*Vida*”, p. 177)

“*Pero no sé si podré*”.
 (“*Fulguración del as*”, p. 184)

"(...), aquí yo descansaría si el peso de las reservas a mi espalda no impidiese a la luna salir con gentileza,..."

("El solitario", p. 217)

A menudo se aproxima a las cosas a través de fórmulas comparativas:

"Como un acero carnal se salvará su conciencia".

("Hacia el azul", p. 237)

3. MODO INQUISITIVO: frecuentemente el poeta cuestiona todo lo que le rodea, inquiere sobre la razón de las cosas; de ahí la forma inquisitiva de muchas expresiones:

"...¿Por qué el alma me punza..."

"¿Entonces?"

"¿Espero?"

"¿La palabra no existe?"

"¿Por qué tu luz se olvida y a tientas yo te habito,..."

("El alma bajo el agua", p. 235)

En general, opinamos que Aleixandre aprovecha el lenguaje plenamente. Su forma de expresión es explosiva y libérrima. Las palabras fluyen como un torrente que germina en una obra poética de gran belleza. La forma en que emanan las palabras, puede tener alguna relación con la "enumeración caótica" (uno de los rasgos que caracterizan al surrealismo), aunque el autor no tiene la misma opinión: "Es mi libro segundo, PASION DE LA TIERRA, el más próximo al superrealismo, aunque, como se ha dicho más de una vez, fuera de esa escuela, pues no he creído nunca en sus dogmas: la escritura automática..." (32)

b) **Métáforas**

A través de ellas se llega al mundo interior. Primero producen la emoción, para alcanzar después la interpretación. Enriquecen las imágenes visuales:

“El mundo se está derrumbando cuesta abajo”.

“Esos ojos de frío no me mojan la espera de tu llama”.

“Eres la virgen ola de ti misma, la materia sin tino que alienta entre lo negro,...”

“El mar vertical deja ver el horizonte de piedra”.

“Acaricio una melodía”.

“Una estrella es un mar”.

c) **El Símil**

No es tan frecuente el uso del símil en la obra, aunque no deja de aparecer, por ejemplo:

“Acabaré besando las rodillas como un papel para cartas con luto...”

“Echado aquí por tierra, lo mismo que ese silencio que nadie está matando,...”

“Tú eres, bellísima, como el hermoso monte que se levanta de hierba superflua, escondiendo su rudimentario soporte. Como esas claras lagunas que mienten a los picos de los pájaros...”

“(...) hincándose en tierra como una flor que creciese hacia abajo,...”

d) Reiteración

La repetición de palabras y expresiones se aplica pocas veces, pero cuando se da una reiteración, es porque resulta sumamente necesario, según la emoción que el autor quiere transmitir. A veces transmite duda.

“¿Me amas?, preguntaban, estrechando, los cinco corazones no mudos. ¿Me amas?”

Otras veces la reiteración da firmeza, seguridad,

“Yo no soy ese tibio decapitado.(...) No soy el desnivel.(...) No soy el color rojo, ni el rosa.(...) Soy lo que soy. Mi nombre escondido”.

O manifiesta a un “yo poético” rebelde, exaltado,

“No importa que los ojos me duelan. ¡Mejor! ¡Que el sueño no exista! ¡Mejor, mejor!”

En algunas ocasiones el poeta repite las palabras para que suenen como órdenes, imperativas:

“Amame. Amame.(...) ¡Flor, flor, flor, aparenta una sequedad que no posees!”

“ ‘Muere, muere’, musita la fría, la gran serpiente...”

Y según las circunstancias, la reiteración acusa,

“Si anteayer lloraba yo, hoy río.(...) Cuando tú, tú, tú, tú callas diciendo: ‘No te quiero’ ”.

reprocha e inquiera,

“¿Por qué aspiras tú, tú y también tú, la que ríes con tu turbante en el tobillo, levantando la

fábula de metal sonorísimo; tú, que muestras tu espalda sin temor a las risas de las paredes? ”

o suplica desesperadamente,

“ ‘Dime, dime, para que te responda’ ; de ámane para que te enseñe; de súmete y aprenderás a dar luz en forma de luna.(...) ‘Amame’, chillan los grillos. ‘Amame’, claman los cactus sin sus vainas”.

e) Imágenes

Con respecto a las imágenes poéticas, consideramos que la obra entera es una hermosa imagen en la que se perfila, como entre una nebulosa, la mezcla de tres fuerzas (vida, amor y muerte), que envuelven apasionadas a un ser aterrorizado primero, después rebelde y violento, y resignado al final: el “yo poético”.

La mayoría de imágenes son de tipo cósmico y telúrico, las mismas que caracterizan con fuerte personalidad a Aleixandre. En estas imágenes el poeta les imprime un sello especial a los seres elementales de la naturaleza. Los vuelve complejos (simbolismo), y hasta de cósmicas dimensiones. Además les añade una fuerte carga de pasión:

“Un río de sangre, un mar de sangre es este beso estrellado sobre tus labios”.

“Esfera, esfera recentísima que no podemos besar aunque queramos, perla de amor inmensa caída de nosotros, de un astro, del vacío, del diminuto espacio del corazón más niño y escondido; del infinito universal que está en una garganta palpitando”.

En el contenido y en la forma de las imágenes, no es difícil percibir la huella surrealista, ya que los pensamientos

están, aparentemente, en desorden y los símbolos se multiplican. Citemos por ejemplo:

“Por eso estás esperando tú que te llegue la hora de sacar la baraja. La hora de observar el brillo aceitado de la luna sobre la cara redonda, cacheteada, de un rey arropado. Sobre los terciopelos viejos una corona de lirismo haría el efecto de una melancolía retrasada, de un cuento a la oreja de un anciano sin memoria. Por eso se te ladean las intenciones”.

(“El solitario”)

Algunas imágenes son menos dinámicas. En ellas sobresale la vena romántica, tierna y amorosa, de Aleixandre:

“Al encontrarse el pájaro con la flor se saludaron con el antiguo perfume que no es pluma, pero que sonrío en redondo, con el alivio blanco para el cansancio del camino”.

“Echaron de menos al pez, al entero pez de lata que tan graciosamente bordaba preguntas, enhebrándose en todos los cantos, dejándolos colgados de guirnaldas, mientras la rosa abierta crecía hasta hacerse más grande que su alma”.

“Estaba tan alto el cielo que no hubieran llegado los suspiros, así es que optaron por amarse en silencio”.

(“Fábula que no duele”, p. 223)

Una última apreciación acerca de la imagen es que ésta a veces se corta, pierde su continuidad, lo cual significa otra huella surrealista. Al respecto, citamos un comentario de Bousoño: “Y aquí se hace necesario anotar una aparente paradoja. El superrealismo, motor el más importante de esa intensificación visionaria, cuando se hallaba en su estado más riguroso (en *PASION DE LA TIERRA*), al impedir la coherencia lógica del discurso, prohibía también la continuidad de las

imágenes. Y sólo después, cuando cedió ese rigor, pudieron asomar por los versos de Aleixandre las figuras continuadas de tipo visionario que alcanzan su apogeo en SOMBRA DEL PARAISO. La paradoja es ésta: la continuidad visionaria, que en último término era consecuencia del superrealismo inicial, no podía producirse cuando ese superrealismo hallaba su expresión más pura" (33).

Ahora leamos un ejemplo de PASION DE LA TIERRA:

"Besos, labios, cadencias, soledades que aguardan, sienten la última realidad transitoria. Un humo feliz serviría para dormir los recuerdos. No, no. Se sabe que el hielo no es piel, que la frontera de todo no cede ni hiere, que la seguridad es patente. Se sabe que el amor no es posible. Pulidamente se mira, se ve, se presencia. Adiós".

f) La "o" de Aleixandre

La conjunción "o" es utilizada con mucha frecuencia en todas las obras de Aleixandre, y, por la forma en que la "o" se usa, las obras podrían incluso clasificarse en grupos. PASION DE LA TIERRA podría situarse entre las que manifiestan una "o" no disyuntiva, sino identificativa de los dos miembros unidos por ella, que pueden convertirse hasta en sinónimos. Un claro ejemplo es el título del capítulo "La muerte o antesala de consulta"; aquí, "la muerte" es una "antesala de consulta" y la "antesala de consulta" es la misma "muerte". No hay, pues, disyunción, sino identificación entre los términos. Lo peculiar de esta tendencia lingüística está en la valoración de la "o" como elemento asimilador de dos vocablos.

Concluyamos con un ejemplo más:

"Oscuro, presintiendo la madriguera inmensa donde se agitan los cuerpos desceñidos, los que, si fueron agua o linfa o sueño corredizo, son

hoy ya quieto espejo para sombra, para el aire parado que está húmedo.

El "agua" y la "linfa" son elementos que se complementan, y el "sueño corredizo" es algo que se desvanece, que escapa, como el agua: he ahí la identificación que produce la "o".

3.9.2 Técnicas

Las técnicas expresivas que predominan en la obra son la narración y la descripción.

a) Narración:

Es la menos frecuente; son muy pocos los capítulos que contienen narración, y los que la tienen, dejan ver una narración en el presente. Por ejemplo, en el capítulo "El silencio" (p. 193), leemos:

"Estoy quieto como el arco tirante, y todo para ignorarte".

"Si tú vieras qué esfuerzo me cuesta guardar el equilibrio contra la opresión de tu seno, contra ese martillo de hierro que me está golpeando aquí, en el séptimo intercostal, preguntándome por el contacto de dos epidermis! "

"Se han entrado ahora mismo una a una las luces del verano, sin que nadie sospeche el color de sus manos".

("Del color de la nada", p. 203)

Algunos capítulos sí narran hechos del pasado, por ejemplo "La muerte o antesala de consulta" (p. 181):

"Iban entrando uno a uno".

"Se miraban con desconfianza".

“La más joven sonreía llena de anuncios”.

“La abrazó como a música”.

“Fábula que no duele”, es otro de estos capítulos (. 223):

“Al encontrarse el pájaro con la flor se saludaron...”

El pájaro sonreía ocultando la gracia de su pico, con todas las palpitaciones temblando en las puntas de sus alas”.

b) **Descripción:**

Es la que predomina. El autor describe sus visiones, describe sentimientos y emociones, situaciones, anhelos, proyectos. Por ejemplo:

“Lo que yo siento no es el mar. Lo que yo siento no es esta lanza sin sangre que escribe sobre la arena”.

(“El mar no es una hoja de papel”, p. 210)

“En lugar de lágrima lloro la cabeza entera. Me rueda por el pecho y río con las uñas...”

(“Ansiedad para el día”, p. 229)

“Tu compañía es un abecedario. Me acabaré sin oírte. Las nubes no salen de tu cabeza, pero hay peces que no respiran. No lloran tus pelos caídos porque yo los recojo sobre tu nuca(....) Un niño sobre mi brazo cabalga secretamente. En tu cintura no hay nada más que mi tacto quieto”.

(“El amor no es relieve”, p. 179)

3.9.3 El Ritmo

El ritmo es un factor fundamental en la armonía de la obra. Este, unas veces es calmado, sereno; las palabras se mueven a un ritmo casi lento, a un mismo nivel; otras veces el ritmo se acelera, asciende hasta el clímax de la emoción, para descender después y retomar su nivel normal. Observemos los ejemplos:

a) **Ritmo Normal:**

“Esa sombra o tristeza masticada que pasa doliendo no oculta las palabras, por más que los ojos no miren lastimados.

Doledme.

Pero el mar está lejos”.

(“Vida”, p. 177)

b) **Ritmo Acelerado:**

“Pero no importa, ¡qué importa! Tengo aquí un pájaro en mis manos. Lo aprieto contra mi seno, y sus plumas rebullen, son, están, ¡las tengo! Una a una voy a quitarme todas mis espinas.

(“Ropa y serpiente”, p. 196)

c) **Ritmo ascendente y descendente:**

“No me preguntes más. (...) Estallan las respuestas, y bengalas muy frías resbalan sin respuesta.(...) ¡Oh muerte! ¡Oh amor del mal, del bien, del lobo y del cordero, de ti, rojo callado que creces monstruoso hasta venir a un primer plano, darme en la frente, destruirme! Soy largo, largo. Yazgo en la tierra y sobro”.

Las palabras empiezan a desplazarse a un ritmo normal, luego se van acelerando hasta subir al clímax; después descienden, se dejan caer hasta llegar al punto de partida.

3.10 PASION DE LA TIERRA: una pieza lírica

“La lírica es poesía extremada”, escribe Amado Alonso (34). Cuando leemos PASION DE LA TIERRA respiramos esa “poesía extremada”; por lo tanto podemos partir de esta idea para afirmar que la obra entera constituye un segmento lírico de la creación alexandrina.

Acerca del contenido de la poesía lírica, Víctor Manuel de Aguiar e Silva cita un texto de Hegel: “Lo que constituye el contenido de la poesía lírica” —explica Hegel en su ESTETICA—, “no es el desarrollo de una acción objetiva prolongado hasta los límites del mundo, en toda su riqueza, sino el sujeto individual y, por consiguiente, las situaciones y los objetos particulares, así como la manera en que el alma, con sus juicios subjetivos, sus alegrías, sus admiraciones, sus dolores y sus sensaciones, cobra conciencia de sí misma en el seno de este contenido” (35).

El pensamiento hegeliano puede resumirse así: poesía lírica es la que muestra, esencialmente, al individuo en todo su interior. La idea anterior es reafirmada por Kayser: “La manifestación lírica es la autoexpresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica” (36).

Ahora, pasemos a la explicación de lo lírico en PASION DE LA TIERRA. Para empezar, tengamos presente el título del presente estudio: “La muerte: preocupación fundamental en PASION DE LA TIERRA. ¿De quién es esa “preocupación”? Obviamente del poeta. O sea que, desde un principio, captamos la expresión de lo subjetivo, de lo propio del autor. De no ser así, probablemente este trabajo hubiera enfocado el tema de la muerte de otra manera. Quizá como un hecho científico o ajeno al poeta. Pero, no; hemos visto la muerte a través de la preocupación del autor. Y este fue el primer paso dentro del campo lírico de la obra.

Por otra parte, dentro de la lírica se da un sentimiento de evasión de la realidad. Mencionemos aquí el título original

de nuestra obra: LA EVASION HACIA EL FONDO. ¿No era este título una clara muestra de las intenciones líricas de Aleixandre? Creemos que sí, porque evadió la realidad y, para conseguirlo, penetró en su propio fondo. Este título sugiere también, la importancia del sujeto individual, que pasa a un primer plano en el mundo poético. Revisemos la obra para ejemplificar este aspecto:

“Hoy te quiero declarar mi amor”
(“El amor no es relieve”, p. 179)

“Ni a mi que me llamo Súbito, Repentino, o acaso Retrasado, o acaso Inexistente. Que me llamo con el más bello nombre que yo encuentro, para responderme: ¿Quééééé? ...”
(“Ropa y serpiente”, p. 195)

“Pero los brazos no llegan y el saludo es de uno, de mí. No de la materia sabida, ni siquiera de su insobornable belleza. Que dimite”.
(“La forma y no el infinito”, p. 198)

Atendiendo a los conceptos de Amado Alonso (37), vamos a caracterizar la lírica de PASION DE LA TIERRA, en la forma que sigue:

a) Expresa un estado sentimental:

“Aquí estoy intentando quedarme conmigo mismo, ganarme a la partida ruidosa que se disputan los bosques de fuera, esas largas avenidas de viento que enredan las almas desordenadas bajo la luna”.
(“Fulguración del as”, p. 185)

“Tengo pánico a no ser, a que tú me golpees”.
(“Fuga a caballo”, p. 206)

- b) El estado anímico se expresa por medio de elementos reales:

“Por eso estoy aquí ya formándome. Cuento uno a uno los centímetros de mi lucha. Por eso me nace una risa del talón que no es humo. Por tí, que no explicas la geografía más profunda”.
(*“Víspera de mí”, p. 192*)

- c) Es necesaria la relación entre las cosas que el poeta quiere expresar, y las correspondientes a la realidad:

“Si me vuelvo loco, que no me encierren. Que me permitan soñar con las nubes. Con la firmeza de mi voluntad yo levantaré vagos techos y luego los alzaré como tapas. Mis ojos os traerán los columpios. Os gobernaré con polvillo de santos. Sabréis adorar otros paños, y la elegancia de su caída hará que acerquéis vuestras bocas”.
(*“Víspera de mí”, p. 192*)

- d) Al relacionar los factores indicados en el inciso “c”, el poeta requiere de un pensamiento racional que haga posible la transmisión de la poesía:

“No me entiendo. Juego a ciegas. Llamaría a la luz, aquella plateada y distinta apariencia que puso en mis manos la noche del sueño un agua transparente de sentires, de dulces promesas de niño, de ingenuos caracoles de tierra, de lágrimas de mañana que amanecían con todo silencio, con todo el respeto a las madres dormidas”.
(*“Fulguración del as”, p. 185*)

“Si yo quiero la vida no es para repartirla. Ni para malgastarla. Es sólo para tener en orden los labios. Para no mirarme las manos de cera,(...) Para dormirme a mi hora sobre una conciencia sin funda”.
(*“Víspera de mí”, p. 191*)

- e) El idioma es la materia prima con que cuenta el autor para construir su obra. El lenguaje lírico manifiesta la emoción que se produce al compenetrar lo objetivo con lo subjetivo:

“La hora grande se acercaba en la bruma. La sala cabeceaba sobre el mar de cáscaras de naranja. Remaríamos sin entrañas si los pulsos no estuvieran en las muñecas. El mar es amargo. Tu beso me ha sentado mal al estómago. Se acerca la hora”.

(“La muerte o antesala de consulta”, p. 182)

“¡Qué hambre de poder! ¡Qué hambre de locuacidad y de fuerza abofeteando duramente esta silenciosa caída de la tarde, que opone la mejilla más pálida, como disimulando la muerte que se anuncia, como evocando un cuento para dormir! ¡No quiero! ¡No tengo sueño!”.

(“Fuga a caballo”, p. 205)

- f) Existe un elemento lógico que es ineludible en las palabras, por más que el poeta las inyecte de significados para convertirlas en símbolos. La palabra “muerte” significa el hecho “muerte”, la palabra “rosa” significa el objeto “rosa”; lo que sucede, entonces, es que al objeto se le aplican sentimiento e intuición, para verlo transformado en un objeto subjetivo:

“Las rosas blancas, las de metal pesado, las que oscurecen los ojos azules sin las marismas, encantan tardíamente la llegada de la noche. Están entre los labios, pero no se notan. Oscurecen las yemas más remotas, sin que se sospeche. Tienen un perfume de frente, de grato escorzo de memoria, de aquello que pasó, que ya está ido, que era lo mismo exacto pero no se mide”.

(“La forma y no el infinito”, p. 197)

- g) Hablamos del "significado" en la palabra. Pero también es necesario el "significante" para la labor del poeta. En este momento es cuando se nota la armonía entre los elementos acústicos: sílabas, movimiento, rima, acentos. La acertada combinación de este material conlleva también, una fuerte dosis de lirismo:

"¿Me amas, di? La más joven sonreía llena de anuncios. Brisas, brisas de abajo resolvían toda la niebla, y ella quedaba desnuda, irisada de acentos, hecha pura prosodia. Te amo, sí, y las paredes delicuescentes casi se deshacían en vaho. Te amo, sí, temblorosa, aunque te deshagas como un helado. La abrazó como a música. Le silbaban los oídos. Ecos, sueños de melodía se detenían, vacilaban en las gargantas como un agua muy triste. Tienes los ojos tan claros..."

("La muerte o antesala de consulta" p. 182)

Según Kayser (38), algunas de las principales formas interiores de la lírica son: la enunciación y el cuadro. Encontrémoslas en PASION DE LA TIERRA:

- a) La enunciación, que puede ser:

1. Una sentencia

*"¡Ah, pero no será! ¡Caballo de copas!
¡Caballo de espadas! ¡Caballo de bastos!
¡Huyamos!"*

"Si me muero, dejadme.(...) Sonaré como un perfume del fondo, muy grave. Me levantaré hasta los oídos y desde allí, hecho pura vegetación me desmentiré a mí mismo, ..."

("Fuga a caballo", p. 206/7)

2. Un conjuro

“Surtiré de mi cadáver alzando mis anillos, largo como todos los propósitos articulados, deslizándome sobre la historia mía abandonada, y todos los pájaros que salieron de mis deseos, todas las azules, rosas, blancas, tiernas palpitaciones, que cantaban en los oídos, volverán a mis fauces y, destellarán con líquido fulgor a través de mis miradas verdes”.

(“Ropa y serpiente”, p. 196)

“Una bella palabra, un árbol, un monte de denuestos olvidados, todas las incidencias de los besos, se repartían mintiendo. No los creáis si hay vida. No los creáis porque no podríais respirar”.

(“El amor padecido”, p. 240)

3. Una profecía

“Se adivinaba la certidumbre de que las montañas acabarían reuniéndose fatalmente, sin que pudieran impedirlo las manos de todos los niños de la tierra. El día en que se aplastaría la existencia...”

(“Del color de la nada” p. 204)

“Una caracola, una luminaria marina, un alma oculta danzaría sin acompañamiento. No te duermas sobre el cristal, que las aspas te bajarán al abismo”.

(“El mar no es una hoja de papel”, p. 210)

4. Una confesión

“Hemos mentido. Hemos una y otra vez mentido siempre. Cuando hemos caído de

espalda sobre una extorsión de luz, sobre un fuego de lana burda mal parada de sueño. Cuando hemos abierto los ojos y preguntado qué tal mañana hacía. Cuando hemos estrechado la cintura, besado aquel pecho y, vuelta la cabeza, hemos adorado el plomo una tarde muy triste. Cuando por primera vez hemos desconocido el rojo de los labios”.

(“Fuga a caballo”, p. 205)

“Tengo miedo, escucha, escucha, que una mujer, con sombra, una pala, me recoja, muy negra, muy de terciopelo y de acero caído, y me diga: ‘Te nombro. Te nombro y te hago. Te venzo y te lanzo’.”

(“Fuga a caballo”, p. 206).

- b) El cuadro: está determinado y enmarcado dentro del sentimiento del poeta, porque contiene la esencia de su emoción:

“Me acuerdo que un día una sirena verde del color de la luna sacó su pecho herido, partido en dos como la boca, y me quiso besar sobre la sombra muerta, sobre las aguas quietas, seguidoras. Le faltaba otro seno. No volaban abismos. No, Una rosa sentida, un pétalo de carne colgaba de su cuello y se ahogaba en el agua morada, mientras la frente arriba, ensombrecida de alas palpitantes, se cargaba de sueño, de muerte joven, de esperanza sin hierba, bajo el aire sin aire. Los ojos no morían. Yo podría haberlos tenido en esta mano, acaso para besarlos, acaso para sorberlos, mientras reía precisamente por el hombro, contemplando una esquina de duelo, un pez brutal que derribaba el cantil sobre su lomo”.

(“Vida”, p. 177)

“Sobre tu pecho unas letras de sangre fresca dicen que el tiempo de los besos no ha llegado. Qué extendida estas esperando la caricia dudosa, la del mar que navega persiguiéndote, el que acabará rescatando tu largo cuerpo, dejando mis dos labios insensibles”.

(“Sobre tu pecho unas letras”, p. 212)

“Dos rizos de humo caían por la frente sin guirnalda, delicadamente indiferentes al lamentar del pecho descendido. Y una abeja de hielo, parada sobre el seno, no palidecía, por más que la flor pisada hubiese olvidado sus dos formas, su número y su signo, y ese brutal vaivén del viento entre los dedos”.

(“Ser de esperanza y lluvia”, p. 187)

“Pero me he reído mucho. No es burla. no. He llorado sobre un resplandor último. Llegó tan nuevo, tan claro y tan despacio, se puso como un hombro, como un calor caliente, se estiraba y quedaba. Allí me dormí sin saberlo”.

(“El amor padecido”, p. 240)

Con frecuencia, y especialmente en la poesía de vanguardia, nos encontramos con las superposiciones temporales y espaciales. Volvamos a **PASION DE LA TIERRA**:

“Acaricio una melodía: qué hermosísimo muslo.(...) El cielo emite su protesta como un ectoplasma. Cierra los ojos, fealdad, y lamentate de tu desgracia. Yo soy aquel que inventa las afirmaciones de espaldas, el que acusa al subsuelo de sus culpas abiertas. El que sabe que el mar se levantaría como una lápida. La sequedad de mi latrocinio es este vil abismo en que se revuelven los gusanos. Los peces podridos no son una naturaleza muerta. El mar vertical deja ver el horizonte de piedra. Asómate y te

convencerás de todo tu horror. Apoya en tus manos tus ojos y cuenta tus pensamientos con los dedos. Si quieres saber el destino del hombre, olvídate que el acero no es un elemento simple”.

(“El mar no es una hoja de papel”, p. 211)

3.11 Influjos

3.11.1 Fuentes

Si seguimos la línea biográfica de Aleixandre, nos encontramos con sus diversos gustos literarios, que se van adecuando al desarrollo emocional y cultural del poeta. La poesía que primero le atrajo fue la de Rubén Darío, sin embargo no encontramos huellas muy visibles, en la obra de nuestro poeta. Quizá en el lenguaje, en la forma en que brota y se desplaza la palabra, sí pueden parangonearse Aleixandre y Darío. Y en este sentido podemos agregar a Quevedo y a Góngora. (39)

Después de leer a Darío, Aleixandre se nutrió de la poesía romántica, pero esencialmente le atrajo Bécquer. Acerca del influjo becqueriano en la poesía española, comenta Dámaso Alonso: “(...) Quién duda que ese entrevisto trasmundo, muerte o sueño, nace en poesía española en Gustavo Adolfo? Más aún: al relacionar Bécquer —el enamorado de las cosas de España— su propia poesía y la popular, ¿no está vagamente profetizado lo que habría de ocurrir en nuestros días, cuando las dos zonas —Bécquer, lo popular— por último se habían de fundir en una sola voz? Cuando se quiera explicar el mejor Alberti, parte de Lorca —¿no pasará por nuestra imaginación, detrás de la idea de la poesía popular— y mezclada con otros elementos—, la sombra de la poesía de Bécquer? Y la voz será remansada y dulcemente dolorida —Manuel Altoaguirre o nostálgicamente blanca y finísima —Luis Cernuda—, o se encrespará hasta el torbellino, como la del penúltimo Alberti, y más aún, la de Aleixandre. La sombra de Bécquer, más cerca, más lejos, estará siempre al fondo” (40).

Revisemos a la "Generación del 98". Casi todos los críticos, cuando se refieren a los poetas del "27", no dejan de mencionar a Juan Ramón Jiménez como un influjo, especialmente en cuanto al lenguaje.

Al hablar de la "Generación del 27", cabe mencionar a un poeta que incluso unió literariamente a esta generación: Góngora.

Si extraemos a Aleixandre de la "Generación del 27", lo encontraremos leyendo además de Góngora, a Quevedo, a San Juan de la Cruz y a Fray Luis de León.

En lo que a PASION DE LA TIERRA se refiere, encontramos dos fuentes importantes que la alimentan:

- a) las obras de Freud, Rimbaud y Joyce,
- b) el contenido del GENESIS (recordemos que el relato bíblico del GENESIS provoca la preocupación de Aleixandre por la muerte).

3.11.2 Influjo de Aleixandre

En la nota biográfica señalamos que Aleixandre, desde hace muchos años, acoge en su casa a todo poeta que llegue hasta él. Y estos poetas (jóvenes en su mayoría) no han aparecido en forma esporádica, sino con mucha frecuencia. Sobre todo después de 1940, y aún más, después de que publica SOMBRA DEL PARAISO, obra que se ganó la admiración de una multitud de poetas, que más tarde se formaron al calor de la lírica aleixandrina.

Uno de estos jóvenes poetas es el más directo discípulo de Aleixandre: Miguel Hernández. Lo que este intenso poeta recibió de Aleixandre fue, especialmente, el hecho de ver al hombre como parte elemental del cosmos y el uso de imágenes siderales, es decir entonces, que heredó segmentos del mundo poético de Aleixandre y como consecuencia, algunos elementos líricos.

En relación al tema que hemos analizado en este trabajo, observamos que algunos factores de la obra de Miguel Hernández nos remiten a Aleixandre, en cuanto a la identificación entre vida, amor y muerte; un romance de Hernández, "Boca que arrastra mi boca", resume esta idea:

*"Muerte reducida a besos,
a sed de morir despacio,
.....
.....
Hundo en tu boca mi vida,
oigo rumores de espacios,
y el infinito parece
que sobre mí se ha volcado.
.....*

*Boca que desenterraste
al amanecer más claro
con tu lengua. Tres palabras,
tres fuegos has heredado:
vida, muerte, amor. Ahí quedan
escritos sobre tus labios."*

NOTAS

1. ALONSO, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Edit. Gredos, S.A. 1975. p. 274
2. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1968. p. 45
3. GRONDONA, Mariano. Artículo del 21 de julio de 1979 en Revista VISION.
4. ZARDOYA, Concha. Poesía española del siglo XX. Vol. III. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1974, p. 223
5. BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid: Edit. Gredos, S.A. p. 146
6. ZARDOYA, Concha. Op. Cit. p. 235
7. Ibíd. p. 245
8. Ibíd. p. 254
9. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p.p. 138 y 417
10. CANO, José Luis. Vicente Aleixandre. Madrid; Taurus Ediciones, S.A., 1977. p. 140
11. Ibíd. p. 25
12. Ibíd. p. 185
13. ALONSO, Dámaso, Op. cit. p. 280
14. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p. 73

15. CANO, José Luis. Op. cit. p. 142
16. Ibíd. p. 143
17. Idem.
18. Ibíd. p. 185
19. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p. 72
20. Ibíd. p. 63
21. ZARDOYA, Concha. Op. cit. p. 230
22. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p. 70
23. Ibíd. p. 71
24. ZARDOYA, Concha. Op. cit. p. 247
25. CANO, José Luis, Op. cit. p. 177
26. Ibíd. p. 74
27. Ibíd. p. 23
28. Ibíd. p. 26
29. BENNET, E.A. Lo que verdaderamente dijo Jung. México: M. Aguilar, 1970. p. 60
30. CANO, José Luis. Op. cit. p. 174

31. ALEIXANDRE, Vicente. Mis mejores poemas. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1976. p. 31
32. ALEIXANDRE, Vicente. Obras completas. Vol. II. Madrid: Aguilar, S.A., Ediciones, 1977. p. 18
33. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p. 261
34. ALONSO, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1969. p. 21
35. DE AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid: Edit. Gredos, S.A., 1975. p. 180
36. KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid; Edit. Gredos, S.A., 1972. p. 446
37. ALONSO, Amado, Op. cit. p. 21
38. KAYSER, Wolfgang. Op. cit. p. 454
39. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. p. 419
40. ALONSO, Dámaso, Op. cit. p. 26

(*) Todos los entrecorridos que aparecen en las citas, son míos.

A manera de conclusión

1. Hemos salido de esa leve incursión en PASION DE LA TIERRA. Un breve sondeo que fue como recorrer con Aleixandre la ruta que sigue hacia la luz; porque hacia ella se dirige, va a su encuentro; la obra que escogimos es sólo una parte del camino —hermosa parte—; es como un recodo poético en el que sorprendimos al poeta —sentado, a la orilla de su creación— meditando, preocupado por el abismo que interrumpe la senda, pero que debe inevitablemente atravesar: la muerte.

2. Fue en ese recodo del camino, en donde el autor nos habló de su pasión por la tierra; fue allí donde nos confesó su impetuoso deseo de vida y su desesperado rechazo a la muerte. Y también nos demostró su conjugación entre vida, amor y muerte; fusión poderosa ésta, que hace de los tres elementos (factores que el autor enumera entre los más elementales de la naturaleza), uno solo.

3. Aleixandre fue muy complaciente. Quizá necesitaba descubrirse. Sacudió con fuerza su alma para despojarse de las hojas —palabras que brotaron como una música vigorosa, pero sublime— que traía encima. Y entonces surgió, en medio de un torrente lírico exquisito, la clarísima figura de su fondo. Pero, sólo una veta —la que más brilló en ese instante— pudimos ver reflejada afuera: su preocupación por la muerte. Y un rayo genesíaco atravesó el momento. La imagen que pudimos captar fue tan impresionante, que casi no pareció real. Vimos a la vida brotar con empuje, convertirse en amor y después —dolorosa transformación—, en muerte. Y vimos a un poeta que, envuelto en un sueño, buscaba ansioso una chispa poderosa para iluminar su corazón.

Grata tarea acompañar a Vicente Aleixandre en esta expedición —PASION DE LA TIERRA—, de tan hermoso final:

“Pero me he reído mucho.(...) He llorado sobre un resplandor último.(...) Me fui quedando helado, hecho calor de entonces, hecho aspiración sin descanso.

No grité aunque me herían.(...) Sentí salir el sol dentro del alma”.

BIBLIOGRAFIA

1. ALEIXANDRE, Vicente. Obras completas.s, 2 Vols. Madrid: Aguilar, S.A. Ediciones, 1977.
2. ----- Antología total. Bacerlona: Editorial Seix Barral, S.A., 1975.
3. ----- Mis Mejores poemas. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1976.
4. ALONSO, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969.
5. ----- y BOUSOÑO, Carlos. Seis calas en la expresión literaria española. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1970.
6. ALONSO, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969.
7. ANAYA S., Soledad. Literatura española. México: Editorial Porrúa, S.A., 1977.
8. AGUADO-ANDREUT, Salvador. Lengua y Literatura. Universidad de Costa Rica, 1959.
9. ALBIZUREZ P., Francisco. Manual de comunicación lingüística. Guatemala: Editorial Universitaria, 1977.
10. ANDERSON-IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana I. México: Epoca Contemporánea, 1961.
11. BENNET, E.A. Lo que verdaderamente dijo Jung. México: M. Aguilar Editor, S.A., 1970.

12. BRETON, André. Antología (1913-1966). 3a. ed. Trad.: Tomás Segovia. México: siglo veintiuno editores, S.A., 1978.
13. BOUSOÑO, Carlos. La poesía de Vicente Aleixandre. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968.
14. ———— Teoría de la expresión poética. 6a. ed. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1976.
15. BABARESCO DE PRIETO, Aura M. Las técnicas de la investigación. 4a. ed. Ohio (Estados Unidos de América): South-Western Publishing Co., 1979.
16. CANO, José Luis. Vicente Aleixandre. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1977.
17. CASTAGNINO, Raúl. El análisis literario. 10a. ed. Argentina: Editorial Nova C.I., 1976.
18. ———— ¿Qué es literatura? 8a. ed. Argentina: Editorial Nova, S.A., C.I., 1977.
19. CARRETER, Lázaro y CORREA, Evaristo. Cómo se comenta un texto literario. 11a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1974.
20. DEBICKI, Andrew. Estudios sobre poesía española contemporánea. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968.
21. DE LUIS, Leopoldo. Vida y obra de Vicente Aleixandre. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, S.A., 1978.
22. DE TORRE, Guillermo. Nuevas direcciones de la crítica literaria. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1970.

23. DIAZ-PLAJA, Guillermo. El estudio de la literatura. Barcelona: Sayma Ediciones y Publicaciones, 1963.
24. ----- El poema en prosa en España. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1956.
25. DE NORA, Eugenio. "Aleixandre, renovador". Valencia: Revista "Corcel" No. 506, 1944.
26. DE AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel. Teoría de la literatura. Trad.: Valentín García Yebra. Madrid; Editorial Gredos, S.A., 1975.
27. DOMENACH, Jean-Marie. El retorno de lo trágico. Trad.: Ramón Gil Morales. Barcelona: Ediciones Península, 1969.
28. FREUD, Sigmund. Psicoanálisis del arte. 3a. ed. Trad. Luis López. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1973.
29. GONZALEZ PORTO, BOMPIANI. Diccionario literario (12 tomos). Barcelona: Montaner y Simon, S.A., 1959.
30. GRONDONA, Mariano. Artículo del 21 de julio de 1979 en Revista "Visión". Artículo.
31. GUILLEN, Jorge. Lenguaje y poesía. 2a. ed. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1972.
32. GILI GAYA, Samuel. Diccionario de sinónimos. 5a. ed. Barcelona: Bibliograf. S.A., 1975.
33. KAYSER, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. 4a. ed. Trad.: María de Mouton y V. García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1972.