Ac. Esp. - II - 159
Dup. 1º

VIDA DEL POETA: EL AMOR Y LA POESÍA

DISCURSO

LEÍDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EL DÍA 22 DE ENERO DE 1950

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. D. VICENTE ALEIXANDRE

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. DÁMASO ALONSO

MADRID
1950

VIDA DEL POETA: EL AMOR Y LA POESÍA

DISCURSO

LEÍDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EL DÍA 22 DE ENERO DE 1950

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. D. VICENTE ALEIXANDRE

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. DÁMASO ALONSO

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

R. 5806

MADRID
1950

S. AGUIRRE, IMPRESOR. CALLE DEL GENERAL ÁLVAREZ DE CASTRO, 38. TELÉF. 230366. MADRID

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. VICENTE ALEIXANDRE

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al levantarme inicialmente desde este sitio para el que vuestra bondad ha querido designarme, sean mis primeras palabras para manifestar la gratitud del que hoy por primera vez os habla, que quiere desde aquí rendidamente agradeceros vuestra elección y con ella la manifestación de vuestra señalada generosidad. Una larga tradición, cadena consoladora para nuestra efímera condición de hombres con una pluma en la mano, ha tenido su eslabón último, por lo que a este sillón se refiere, en la personalidad de mi ilustre predecesor, D. Félix de Llanos y Torriglia. Hay hombres a los que no se trató nunca pero a los que se mira y respeta como insertos, en cierto modo, en una vinculación familiar. No tuve el honor de tratar personalmente a Llanos y Torriglia, pero todavía recuerdo, cuando niño, ante un saludo paterno de vieja amistad, la pregunta infantil y la respuesta en la que por vez primera oí aquel nombre y con él el condigno elogio de sus merecimientos, tanto de su figura literaria como de las morales luces de su personalidad.

Una fidelidad a la vocación, un encendimiento sereno sostenido en una larga vida, cumplida en medio de las vivas lumbres nunca apagadas, pero ni siquiera desfallecidas; una obra consiguiente de escritor e historiador modelo de fervor, de amor y de veracidad, dan a D. Félix de Llanos ese perfil

personal con que hoy se nos presenta cuando finalmente su esfuerzo se ha rematado y su labor está coronada y definitivamente ofrecida.

Acaso una delicadeza de alma, una como caballerosa galanía nunca desmentida, le llevaron a la figura central de sus trabajos, tratada con tanta penetración de investigador cuanta cercanía de humanidad, creando para ella, para la *Novia de Europa*, aquella atmósfera inconfundible para la que al investigador ayuda el hombre y donde la condición del historiador y del escritor parece estar insuflada y coloreada por el fervor del espíritu que la alumbra y como que la sostiene.

La infanta Isabel Clara Eugenia, una de esas figuras que el tiempo de la historia no ha marchitado, es algo definitivamente vivo y pudiéramos decir que tallado, merced a los decisivos trabajos de su ilustre biógrafo, que ha tenido el privilegio de la revelación, pues que de tal puede calificarse su labor en lo que a descubrimiento y fijación del definitivo perfil de esa histórica figura se refiere.

A esa personalidad, juntamente con la de Isabel la Católica, Catalina de Aragón, reina de Inglaterra; María de Inglaterra, reina de España; Isabel de Valois, la emperatriz Eugenia y otras interesantes mujeres de vinculación real, dedicó lo mejor de su vida literaria D. Félix de Llanos, y es confortador ver el logro de una obra cabal conseguida a través de los años como corona y premio de un esfuerzo y una inteligencia idóneos como pocos para la labor emprendida. Otras personalidades, como la de los santos ingleses Fisher y Moro, como la del político Gamazo; otros temas, como el de los Jerónimos del Monasterio de El Escorial, fueron tocados y ahondados por la certera pluma y el sobrio saber de mi ilustre predecesor. Pero es, sobre todo, su extensa galería de figuras femeninas históricas la que le da perfil y carácter y

ofrece inconfundible su persona de historiador. Y así hoy podemos mirar el acervo total de su obra con la tristeza de su finalización, pero con la tranquila satisfacción y respeto con que se contempla una labor que dichosamente ha sido cumplida y serenamente brilla en su término.

Y ahora habréis de perdonar a un poeta que se atreva, acudiendo a vuestro ánimo generoso, a entreteneros algunos minutos moviéndose descuidadamente entre los poetas. No para descubrir nada ni para enseñar nada, que no estaría en la pobreza de sus medios ni en el hábito mismo de su actividad, sino simplemente para considerar algunos instantes de la vida, algunos momentos afectivos de la vida vistos a través de la poesía. Lo que equivale de algún modo a decir, también, algunos instantes de los poetas.

El poeta es el hombre. Y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido, caído con verticalidad. Pues que del poeta, en último término, acaso no se pueda ciertamente decir, con verdad que debiera ser obvia, sino que es el hombre que además de ser hombre fuera poeta.

Por eso sentimos tantas veces, y tenemos que sentir, como que tentamos, y estamos tentando, a través de la poesía del poeta algo de la carne mortal del hombre. Y espiamos, aun sin quererlo, aun sin pensar en ello, el latido humano que la ha hecho posible; y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.

Así contemplamos el retrato velazqueño de Góngora, y vemos una boca distante, y encima una nariz de muy largo cartílago, y más arriba unos ojos estrictos, remotos en la

honda órbita, que parecen mirarnos más allá de la burla, agudos de conocimiento y desdén. Y nos quedamos absortos, y pensamos en la cristalizada ciencia de la vida que el arte gongorino nos transmite como una distancia, como una quimérica redención de la flaqueza cotidiana.

Siempre recuerdo la curiosidad con que una vez contemplé la fotografía de un niño de nueve, de diez años, que después fuera un poeta de magnitud sensible. Un pelo claro caído hacia la frente, con un leve remolino en el lado izquierdo que graciosamente se la descubría. Una boca pura todavía, con esas comisuras de cándida pasión que después el tiempo parece alisar y luego grabar de nuevo, desengañadamente. Unos ojos serenos, entre sombra o pestaña, cargados no sé si de ciencia o de sueño, que parecían mirarnos con el recuerdo de algún reino entrevisto, proyectado sobre el espectador con piadosa inocencia.

Contemplando yo este retrato del niño, pensaba en el hombre que le heredara, y en el poeta que fué y se consumó. Y oía todavía su sedoso verso, y veía los ramalazos de luz con que después nos iluminara tantas hondas estepas de la vida.

Todos los poetas han hecho acaso lo mismo, como todos los hombres: vivir, amar, sufrir, soñar, morir. ¿Qué poeta, ni el más alto, no podrá ser reducido a unidad con la masa de las generaciones?, porque, en último término, ¿qué son los poetas sino súbitos agolpamientos de un latido instantáneo en ese mismo único cuerpo continuo que infatigablemente pervive?

Pero humildísimamente cada poeta pone su diferenciada individualidad, y en los sucesivos estados posibles de los hombres ellos expresan lo común y lo individual, como cada hombre, al vivir su vida, está viviendo la vida de un hombre, pero también la vida del hombre.

El amor —algunos instantes del amor, entre los que sólo nos moveremos— parece algo fundamental si lo que queremos es estar mirando la vida, pero también algo decepcionador, pues sólo una sombra o extinción de él es lo que desalentadamente tentamos. A veces pensamos que el amor existe, pero fuera del hombre, como existe la luz que lo manifiesta, y que el hombre penosamente lo imita como un remedo, como una sombra en medio de la radiante, de la misteriosa Creación revelada.

El gran amador, el amador sencillamente, cuando existe, lleva una carga de maravillosa inocencia, porque él, y sólo él, está próximo a esa unidad perpetuamente renovada que es el secreto del mundo. Y en el fasto de las plumas del ave del paraíso, como en la fuerza preciosa del tigre despoblador estamos viendo algo de lo que gemirá después dulcemente en la pupila intacta de la enamorada. Tentar el secreto de la vida es avasallador... e imposible. Pero presumirlo, intuirlo es algo que al amante final está deslumbrantemente acosando. Los amantes son seres en pristinidad que pasan por la vida incorporando patéticamente un momento el hambre del estado sin tiempo. ¿Qué experimenta el enamorado? En el culmen de la vida, en el éxtasis vitalizado del amor, ¿qué se alberga en el corazón del hombre? "Un desiderio di morir si sente", ha dicho un ser que lo presumió, un poeta. Muerte aquí no es muerte, es palabra suprema del amor: es inmortalidad. Las vislumbres últimas de la vida cruzan como supremas categorías por el espíritu enardecido, y un conocimiento final suprasensible se despliega en la última comunicación, donde el alma se anega y como que alcanza la postrera sabiduría: ha vislumbrado un instante la inmortalidad. Eternidad e instantaneidad

luchan abrazadamente en el corazón del hombre, y ese combate nunca alcanza más radiante estadio que en el solio del amor. Es patético encontrarlo en declaraciones de la vida cotidiana de los poetas. Un romántico inglés, Keats, de veintitrés años, lejos de su amada, un muchacha sencilla, le escribe en una carta: "Quisiera que fuésemos mariposas, aunque sólo viviéramos tres días estivales". En estas humildes palabras de un enamorado, acaso sin saberlo, el poeta se está acercando a ese afán de combustión súbita que lleva consigo el amor. Pero cuando unos días más tarde le escribe a su enamorada, después de un paseo por el campo: "Dos placeres acompañan mis meditaciones: tu hermosura y la hora de mi muerte", ya no tenemos duda: está uniendo en la felicidad las dos grandes ideas que raramente el poeta separa en la unidad de raíz: el amor y la muerte, dos rostros de la misma última realidad totalizadora.

De este tronco tremendo del amor, cada hombre, y lo mismo habrá que decir de cada poeta, arranca una rama (o quizá su sombra) y la rama escogida dirá mucho del alma que la desprende. No creemos del todo cierta la afirmación de "Dime a quién amas y te diré quién eres", que tan bellamente ha sido insinuada por algún espíritu superior. La elección en el amor es algo cuya complejidad no ha sido del todo descifrada por la psicología. Acaso está más allá de sus posibilidades. Pero sí diríamos algo quizá más verdadero, por más cercano y atenido: "Dime cómo amas y te diré quién eres". No en el soporte, tan misteriosamente indeterminable, del amor, sino en la actividad misma que en el objeto va a apoyarse, en su modo delicadísimo de función, es donde quizá el hombre entrega, al cabo descubierta e iluminada, la íntima estofa de su espíritu. Y será osadía expuesta a error, por insuficiencia del dato, pretender juzgar sin dejar transcurrir todo el ciclo vital del posible amador. Lope de Vega, arquetipo del hombre de amor, no nos dará

la completa imagen de su alma erótica hasta que no nos rinda un determinado amor, el que a los cincuenta y cuatro años de su edad le provoque D.ª Marta de Nevares.

La definición amorosa: los contrastes.

Alguna vez los poetas han querido, como en cifra, darnos una definición de lo que el sentimiento amoroso es. La heredada fórmula de reunión de contrarios ha servido, tradicionalmente, como de falsilla común para un tanteo en la fijación expresiva de esa actividad misteriosa. El verso más tópico, la lección más repetida, sobre qué es amor, estaría en el conocido endecasílabo:

es yelo abrasador, es fuego helado.

Es conmovedor ver el esfuerzo por encerrar en una fórmula el violento perfume, el vaho vital inaprensible de un sentimiento flúido que, si irrumpe y atraviesa por la palabra, apenas si en sus mallas se deja sujetar. Rodrigo Cota, allá en el siglo XV, modestamente se limita a reunir los opuestos en una enumeración deliciosa que podría prolongarse hasta el infinito. Amor es:

Vista ciega, luz oscura,
gloria triste, vida muerta...

Terminar con un concepto genérico, como él, es lo que hará mucho tiempo después Quevedo, en un tanteo semejante y con el mismo molde. Sin embargo, éste se ha acercado a la secreta palabra cuando, para definir el amor por sus efectos, tienta el misterioso albedrío:

es una libertad encarcelada.

¡Es una libertad encarcelada! ¡Ay!, creo que todos los amantes del mundo asentirían, al menos, a esta cifrada opo-

sición del amor. En el común destino de los amadores, unos cargarían el acento en la fijación: *encarcelada.* Otros, en el supremo vuelo dentro de su ámbito: *es una libertad.*

Una fórmula convencional, cuando gastada, ahoga la voz débil, pero cuando no ha sido totalmente apurada permite irrumpir por sobre la haz de lo convenido algo del íntimo movimiento coloreado, como una piel que no oculta sino que delata las palpitaciones de la vida profunda. ¡Cómo estará denunciando entonces la peculiar emocionalidad del poeta!

Alguna palabra orientadora, por eso, tendríamos que acercarnos a Lope, como tantas veces, para demandársela. La definición sería la misma: los contrarios yuxtapuestos. Pero lo que se inicia como un esquema general para decir qué es amor, más nervioso que otros, más vitalmente contradictorio:

> Desmayarse, atreverse, estar furioso,
> áspero, tierno, liberal, esquivo...

se va poco a poco delineando como una experiencia, se va alejando de la genérica conceptuación y termina por entregarnos al hombre que acaba de amar y que nos dice qué es amor porque nos está diciendo coloridamente qué ha sido su amor.

Los contrarios se rompen. Amar era estar triste y alegre, humilde y altivo. ¿Será abstractas gloria y condenación? No: humanamente se concreta el destino. La oposición se ha acabado, y el amor tiene su desembocadura: el dolor, el desengaño que Lope acaba de sufrir, ya sin contrario:

> Creer que el cielo en un infierno cabe,
> dar la vida y el alma a un desengaño:
> esto es amor, quien lo probó lo sabe.

El vivo, el vulnerable, el carnal Lope nos ha dicho que el amor es sueño.

No opinaría lo mismo Boscán, el atenido Boscán, que no fué de los últimos en utilizar ese bien mostrenco para definir el amor:

> Bueno es amor: ¿pues cómo daña tanto?
> Gran gusto es querer bien: ¿por qué entristece?

Pero el apacible temperamento del poeta, de ánimo bonancible y casero, no podía resignarse a atribuir al amor la condición guerrera y mortífera que antes y después consagrarían sus mayores. Bondadoso, absuelve al amor y recaba para el hombre la culpa del dolor que ese sentimiento, quizá con sorpresa suya, parece a veces imprimir. Visión optimista, humilde del amor:

> El mal en él de nuestra parte cae;
> él solo en nuestro bando nos sostiene
> y nuestra paz continuamente trata.

¡Ay!, la mayoría de nuestros poetas muertos levantarían su cabeza y exclamarían: ¡Dichoso Boscán!

Mundo amoroso.

Por todas partes que volvamos los ojos, antes y bastante después, estaremos viendo la consideración de un sentimiento amoroso inserto en un destino del hombre en verdad insolidario del resto de las formas vitales. Con centralidad en la Edad Media, el amor, como la avaricia, la envidia, como la ambición, como los demás movimientos humanos, está visto y halla su explicación trascendente a la luz del sentido teleológico de la existencia individual. La Naturaleza es fondo, casi telón sin perspectiva, donde el hombre hace su ademán de vida y muere para un destino ulterior. El Renacimiento, con su compensación de la bella dualidad alma y cuerpo, acentuará la potenciación en presente del ser, irrumpiendo el sentido de la armonía huma-

na, y ofreciendo uno de los cánones más hermosos de vida que el hombre ha construído para su existencia terrena. El amor, cuando de este lado del vivir, se inscribirá aún fuertemente en el ámbito humano, como en un mundo preciso, y en él cerradamente se jugará y desenlazará el drama que significa. El sentimiento cósmico del amor que más tarde romperá ese perfil desde dentro y pretenderá coordinar, con nueva síntesis, la fuerza del amor en el hombre con las fuerzas oscuras incorporadas en un cosmos viviente, pertenece a un mundo posterior, al mundo moderno, y no se concebirá sin el transcurso del hombre por el romanticismo. Este adscribirá primero al humano a una Naturaleza vivificadora y operante donde el paisaje "tendrá alma" y donde el movimiento del universo será como un gran cuerpo que lentamente se despereza, se irriga, se colorea, se nombra. El amor no será una pasión limitada y circunscrita, sino que aspira a ser totalizadora, explicadora, resolutoria en sí misma. Si contemplamos a los amantes veremos que lo mismo el solitario que el dichoso no están esencialmente solos con la amada o su imagen. La Naturaleza ha dejado de ser fondo y eróticamente se ha hecho sustantiva. El amor no es, simbólicamente, en herencia grecorromana, un pequeño dios antropomórfico que dirige una flecha concreta a un corazón exento de la tierra irrelevante. Es un espíritu vivificador y difuso que penetra y exalta las formas todas de la común vida general, con la que se identifica, y que queda toda ella armoniosamente afectada. Entonces una unidad de naturaleza se manifiesta. Un poema entero puede ser un poema de amor sin que el paisaje sea fondo sino vinculación con el sujeto cuando no sujeto mismo del trance erótico o del embeleso universal. Más tarde, en la poesía moderna, será el cielo, la tierra, sus selvas, su fauna, las estrellas, los soles, la rodante armonía enlazada (como ya anticipó Dante) el posible sujeto de las fuerzas

amorosas en perpetua realización. Y la mente humana, su sensibilidad coordinada, habrá evolucionado de tal modo (y nos circunscribimos al lector de poesía, al poeta pasivo) que podrá acercarse al poema y quererle, y hallar como el reflejo armoniosamente integrado, en la suprema unidad del cosmos encendido, del íntimo, intransferible, recóndito suceso de su propio existir.

No otro es el secreto de esa poesía que con agobiante adjetivo ha sido calificada de cósmica.

Bécquer nos la anunciaba sintiendo pasar el espíritu del amor:

> Los invisibles átomos del aire
> en derredor palpitan y se inflaman;
> el cielo se deshace en rayos de oro;
> la tierra se estremece alborozada;
> oigo flotando en olas de armonía
> rumor de besos y batir de alas...

No será, pues, la definición del amor, conceptualmente, cuando propuesta como tema del poema, lo que más nos diga de lo que va siendo el amor en la lenta sucesión de la fiel poesía. Fuera del concreto tronco evolutivo, acaso sean los instantes del amor vividos en la poesía los que más puedan rendir, como latido profundo, de ese conocimiento amoroso al que la poesía no se acerca por vía discursiva, sino por la entrega rápida, sorprendida de los trozos de vida en que viene a encarnarse.

Por otra parte, la misión de la poesía amatoria no es enriquecer los descubrimientos de la psicología; pero cuánta emoción no tendrá sorprender el repentino rendimiento transparente de un alma, en unos versos trémulos, y la posición amorosa que lo determina, y sentir, sobre fórmulas, conceptos, moldes heredados y previstos, la individualidad nítida que hace el ademán personal, con un perfil que,

justamente porque se dibuja, ofrece sus fronteras absolutamente indefensas.

Amor y juventud: su respuesta.

Un poeta esforzado que está sin amor puede anhelarlo en el fondo de su alma y saber con alegría que el amor bien vale el sufrimiento que le acompaña. Juan del Encina, en el siglo XV, nos lo dirá con sin igual sencillez:

> Más vale trocar
> placer por dolores
> que estar sin amores.

El presente de este corazón vividor, acaso porque no ha conocido el verdadero sufrimiento, pide incluso dolor en el amor. ¿Para qué sirve la paz sin amor?

> Vivir en olvido,
> aquél no es vivir.

Vemos al poeta que lo dice en la flor de la edad. Posiblemente, todavía no ha amado mucho. Ha conocido la punzada agridulce de algún temprano amor que ha pasado tornasoladamente por su vida. Lo habrá cantado antes en algún momento, en una enunciación donde no hay verdadero sufrimiento, sino ternura dulce:

> Así que por ti poseo
> amarguras y dolores,
> mis amores:
> tus ojos son vencedores.

La vida después habrá separado a los amantes. El amor le ha dejado un recuerdo grato: sintió su corazón vivir. ¿Sufrimiento? Ha creído también experimentarlo mientras amaba. Pero ha acabado el amor. Y el corazón fuerte, que no

ha vivido con totalidad todavía, exclama con ciencia juvenil donde la sabiduría está confundiéndose con la fuerza inocente:

Más vale trocar
placer por dolores
que estar sin amores.

Y vemos el ademán, y sentimos la verdad de su fe. Un corazón así, cuánto amor podría hallar, en su gallardía:

Amor que no pena
no pide placer,
pues ya le condena
su poco querer:
mejor es perder
placer por dolores
que estar sin amores.

El poeta es joven, vivaz y está estrenando la vida. La respuesta se la dará dos siglos después D. Francisco de Quevedo. Ha estado enamorado varios años de una misma mujer (acaso D.ª Luisa de la Cerda, la Lisi de sus sonetos) y no ha encontrado nunca correspondencia para su pasión. En alguna oscura hora ha mirado a su alma y se ha sobrecogido:

hay en mi corazón furias y penas.

Toda la cargazón de la edad, el hondo sufrimiento, la acumulación lentísima del experimentado vivir han ido cubriendo de conciencia impregnada la vida amorosa sin esperanza. Y un día Quevedo no dirá:

Más vale trocar
placer por dolores
que estar sin amores.

Mirará a su vida amorosa y dirá, con el hondo desengaño que toca en el sereno desesperar:

Mejor vida es morir que vivir muerto.

Más vale dejar de amar, muriendo, que vivir muerto por el sufrimiento de amor.

Encina no es frívolo en aquel instante, aunque al lado de Quevedo pueda parecerlo. No tenía amor y pedía amor, aunque fuera a precio de dolor: entera, fuerte, inocente posición juvenil. ¡Qué bien podría aparecérsenos como el retrato del poeta primitivo ascendente! En Quevedo se ha acumulado toda una experiencia personal del dolor, y esto en medio del barroco más desengañado. En el tiempo literario, la mera existencia de Quevedo tiene una autenticidad sobrecogedora, y en el abrasado barroco su alma, cuando se manifiesta, nos parece, un instante, en su tiempo, como la expresión de la única alma legítima.

Desde el sufrimiento amoroso, con toda su filosofía del escarmiento, parece estar diciéndole a Encina y demás amadores:

Cargado voy de mí: veo delante
muerte que me amenaza la jornada;
ir porfiando por la senda errada
más de necio será que de constante.
Si por su mal me sigue ciego amante
(que nunca es sola suerte desdichada)
¡ay! vuelva en sí y atrás: no dé pisada
donde la dió tan ciego caminante.

El amor romántico.

Otros dos siglos después Bécquer semejará estar haciendo un resumen y respondiendo a ambos: a Encina y a Quevedo. Algo ha pasado; ha advenido un nuevo conocimiento: el romanticismo. Ahora, desde el mismo solio del amor correspondido, Bécquer proclamará la renunciación.

¿Quieres que de ese néctar delicioso
no te amargue la hez?
Pues aspírale, acércale a los labios
y déjale después.

¿Quieres que conservemos una dulce
memoria de este amor?
Pues amémonos hoy mucho, y mañana
digámonos adiós.

Todo el escepticismo vital de una nueva edad ha atravesado por el alma juvenil del poeta. Joven allí Encina: ascendente, pedía amor, aunque fuera con dolor. Joven aquí Bécquer: rehusa el amor que coloridamente aparece, y lo rehusa, no como Quevedo, desde el cansancio de la no correspondencia amante, sino desde el umbral florido del amor más dichoso. Cuando él ama y su enamorada le ama. Esta renunciación está pasada por la exacerbación dolorosa de la individualidad romántica, y se canta desde la rotura de la armonía espiritual que lleva consigo el amante romántico, quien, en el umbral de lo feliz, no se siente, inarmónicamente, soporte apto para la dicha.

Qué lejos, aunque pueda parecer tan próxima, la posición tradicional del escepticismo vital, con su doble vertiente poética. Una, de escepticismo atenuado, originada en el *Collige, virgo, rosas* ausoniano, resuelta en el estímulo al placer estallado del mundo, desde el alma no comprometida, contempladora de lo meteórico del vivir encendido. Es la menos abundante en el hombre fundamental español, y coronada acaso con el soneto de Góngora que comienza:

Mientras por competir con tu cabello...

hasta aquí, en el gran D. Luis, cómo se vence españolísimamente, por su final, más hacia la conciencia del acaba-

miento que hacia la esmaltada urgencia de la embriaguez de existir:

En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

La otra vertiente escéptica, y ésta redentora, es la del puro desengaño del vivir consumible y el enfrentamiento con la eternidad consiguiente. En el amante desdeñado ha sido fuente de infinito consuelo:

El cuerpo es tierra, y lo será, y fué nada;
de Dios procede a eternidad la mente:
eterno amante soy de eterna amada.

Pero la valentía del enamorado correspondido que sin pisar todavía la sombra del dolor renuncia a la dicha precisamente por su sed de serena e imposible armonía, está reservada al hombre romántico. Y Bécquer dice a la virgen real (y por ello precisamente insuficiente):

digámonos adiós.

El, nacido para el reino solar, y eterno huésped de las nieblas, paseará después por el callado río, por sobre el verde césped e irá escuchando absorto, los ojos vueltos hacia el alma, la voz del amor armonioso, hecho visión femenina inasible, para emitir después el grito de la llamada quimérica:

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz,
soy incorpórea, soy intangible,
no puedo amarte. —¡Oh, ven, ven tú!

La rotura de la armonía produce fiebre. El amante romántico, nacido para la armonía inmortal, comprueba su efectivo destierro y alucinadamente sueña. Todo es calentura en derredor. La fiebre fisiológica, deshacimiento corporal

hacia la solución de la vida, nunca ha sido más fiel compañera del espíritu ardiente que en estos hombres, vanos anheladores de un destino encendido. Es patético escuchar a un poeta, con fiebre en su cuerpo, casi moribundo, que al fin ha adscrito (acaso porque él está acabando y es ya un imposible) su amor a una amada corpórea. Ahora dice, como si en el centro de la vida: "El amor es mi religión, y tú su unico dogma".

Todos estos amantes son jóvenes. Nunca más doloroso el destino humano que así visto, en estas almas destelladoras que como untadas de angelidad pasan apresuradamente por el suelo del mundo.

JUVENTUD, CLARIDAD.

Y, sin embargo, qué refrescante puede ser un instante claro del amor en una visión juvenil. Con tal de que la vida cumpla su condición de aurora, y momentáneamente el alma del poeta se coordine, con inocencia, con ese estado feliz, ascendente de la luz. Podemos buscar un instante de esa clase, y serán muchos, en un cancionero anónimo. La sugestión de la letra va más allá de la letra misma. Es todavía en la Edad Media, y podemos creer que en el Sur. ¡Si fuera en Sevilla!

Ni Sevilla tiene amor.

Pero sí podría tener amor. El mancebo ha llegado de un largo viaje para ver a su amiga, acaso residente a orillas del Guadalquivir. El viaje habría sido fatigoso, pero él apenas lo ha sentido, más volador en su deseo que sobre la incómoda cabalgadura. Ha llegado, ha recogido a su amada y se han paseado lenta, embelesadamente por las riberas del río. Se han sentado después, más allá, a la sombra de unos álamos, y él, reclinado en el césped, para el sabroso mirar, ha apoyado su cabeza en el regazo de su enamorada. Ella pudo decirlo, pudo cantarlo:

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió.
¿Si le despertaré o no?

Pero esos ojos pueden entrecerrarse por algo que no es el cansancio. ¡Cuánto sabe el poeta de eso! En esa bella postura, que nos recuerda inevitablemente el dibujo de *Los amantes*, de Picasso, el joven amador, con la cabeza en la falda de la amada, mira hacia arriba, hacia el rostro entrevisto, entresoñado. Más arriba, como su corona, hay un azul puro, diáfano.

Amor hizo ser vencidos
sus ojos cuando me vieron
y que fueran adormidos
con la gloria que sintieron.
Cuando más mirar quisieron
se adurmió.
¿Si le despertaré o no?

Un viento blando ha rozado un momento los cabellos de la enamorada y la frente de su amante. Todo ha quedado como suspenso, hechizado. En un lazo de éxtasis, maravillosamente, la luz y las criaturas.

Pocas veces hemos visto tan puro un instante del amor; tan quebradizo el cristal que nos transparenta la delicada imagen de un segundo de absoluto vivir.

Pero el amor juvenil puede ser desgraciado, y el amante adolecer y pintarse herido, cuando no muerto de amor:

Herido de amor huído,
herido,
muerto de amor.

Como un doncel que ha perecido por los injustos desdenes (así se ve el poeta, en tradición tan vieja como la poesía), mientras las aves que le dieron tierra, las solas

criaturas aladas, cantan, en las sazones del amor, sobre el campo donde su cuerpo desdichado reposa:

De allí nos quedó costumbre,
las aves enamoradas,
de cantar sobre su cumbre,
las tardes, las alboradas,
cantares de dulcedumbre.

Todos estos amantes jóvenes sobrevivirán; lo que no sobrevive acaso es el amor. Si el poeta se pinta muerto es, simbólicamente, porque quizá presiente que su amor rechazado fenece. En la rotación de los amores frescos, como en las rotaciones de las estaciones del año, el amor muere para renacer con las verdes yemas, en la nueva primavera que le sucede.

Morirá la primavera:
suene la gaita, — ruede la danza;
más cada año en la pradera
tornará el manto — de la esperanza.

El amor y el tiempo. Madurez de Lope.

Este es el secreto: la esperanza. Un alma en la madurez de la vida no lleva la esperanza consigo. Pero si se asoma al amor el amor se la encarna súbitamente, y la realización repentina de una vida suprema, colorida, esperanzada, teñirá de patético riesgo la posesión de la divina flor que le ha sido otorgada de fuera y sólo como por préstamo. El corazón juvenil lleva la esperanza consigo, y la pérdida de un amor, por ahincado que fuere, puede comprometer su vida (si él juvenilmente se la arranca), pero no compromete la central esperanza, que en esa primera edad está más allá de la suerte de las pasiones de la voluntad, y su tronco vital lo sabe, siquiera su conciencia lo desconozca.

Lope, a los veintitrés o veinticuatro años, abandonado

por Elena Osorio después de unos años de abrupta pasión, se entrega a los raptos de desesperación y de furia que conocemos. (No en balde amor y aborrecimiento fueron los extremos de su vivir.) Mas hoy, con perspectiva, nos conmueve su violenta entrega, su quimérica fuerza, hasta los mismos actos de venganza que sin escrúpulo se consiente cuando conoce y traga su final desengaño. Pero sentimos, sabemos, que su entera personalidad no ha sido jugada: hay una reserva de existencia futura que él no puede jugar aunque quiera. (Solamente la habría jugado si se hubiera quitado la vida.) Intacta la vemos: sucesiva, florida, verdeante. Será después Isabel de Urbina, o Micaela de Luján, o su posterior creación admirable: siempre parecerá que está estrenando la pasión o la vida.

Sólo muchos años después, un gran paréntesis, un nuevo estado separador de la pasión amorosa, una pausa de vida, una crisis de misticismo. y, de pronto, tras de algún fantasma tanteante, aparecerá de nuevo una mujer: D.ª Marta de Nevares. El poeta tiene cincuenta y tres, cincuenta y cuatro años.

Este amor lo pondrá a prueba todo. La respetabilidad de su estado, la conciencia de su ministerio, la presión de una sociedad de la que él es expresión y triunfo, y no digamos la evolución de la edad, porque es precisamente la edad la que le empuja hacia el amor urgente, el del rendimiento apresurado de la final personalidad sin rescate posible.

No será sólo que él nos lo diga en un conocido billete desde su casa de la calle de Francos, donde se confiesa "perdido... por alma y cuerpo de mujer" como nunca lo estuvo. "Y Dios sabe con qué sentimiento mío", añade. No será porque, acaso por primera vez, el choque del amor, asombrosamente en él, le impida trabajar, dando con ello una conmovedora prueba del desconcierto nuevo de su experimentado espíritu. Cada mañana la pasa absorto en el amor, "de

las cuales (mañanas), nos dice, suelo quedar las tardes tan inútil que me llego al campo los más días, sólo a desapasionarme de mí mismo". ¡Desapasionarme de mí mismo! Estupenda frase del humanísimo Lope, sujeto de sufrimiento y de pasión hasta el fin de su vida.

No será sólo por todos estos datos. Podría ser un turbión, un último cataclismo, que pasa y le arrasa, dejando la huella perdurable en un alma rehecha. No: es el destino final. Son casi veinte años de un amor que sobrevivirá en tres al objeto de su pasión y que atravesará todas las pruebas de una Némesis implacable, sin arrancar el tronco del sentimiento, sin marchitarlo, sin, conmovedoramente, siquiera hacerlo vacilar. Hasta el fin, hasta la muerte. Aquí cumplió Lope de Vega su destino de amador y rindió, entregó y reveló las fuerzas todas del amor que en él se albergaban.

Se dirá, por todas las circunstancias, que tan tardíamente. Nos acordamos de Goethe, que sólo nos dió la vastedad de su resonancia erótica a los setenta años, después de Marienbad. Sin el extremo goethiano, verdaderamente jupiterino, en presencia de Lope pensamos que sólo la madurez de un alma hizo solidario un verdor que simbolizaba la vida con una vida que sólo en el sentimiento sobrevividor veía la prenda de la perduración del existir, en el borde mismo del final de la lozanía. Porque el alma de Lope tenía la edad que tenía, pudo su sentimiento durar y vencer: estaba venciendo al tiempo, y lo tuvo suspenso hasta la hora de su muerte.

Este quizá sea el secreto de este que llamaríamos maravilloso amor si no fuera un amor tan triste, donde la condición humana ofrece su doble rostro: un destino de belleza inmortal vivificado por el amor, y su sucio remedo en la tierra, en medio de este suelo de los humanos.

Han pasado diecisiete, dieciocho años desde que D.ª Mar-

ta de Nevares hirió el corazón de Lope con el resplandor de sus ojos verdes:

> Dos vivas semeraldas que mirando
> hablaban a las almas al oído.

Lope está sentado ante su bufete. Un año ha que el objeto de su precioso amor dejó a su amante y con él la vida. Ante sus ojos, tristemente encendidos, está desfilando toda la realidad sucesiva de esta pasión. Ve las destelleantes gracias en morosísimo dibujo:

> Crióse hermosa cuanto ser podía
> en la primera edad belleza humana...

Ve el destino definitivo de su amor:

> Este principio tuvo el pensamiento
> que nunca tendrá fin, pues no es posible
> tenerle el alma...

Ve las luchas primeras. Su felicidad alcanzada, y en seguida el despeñadero de los infortunios. La ceguera de la amada, condenada lentamente a eterna noche, para desesperación de su amante:

> Cuando yo vi mis luces eclipsarse,
> cuando yo vi mi sol oscurecerse,
> mis verdes esmeraldas enlutarse
> y mis puras estrellas esconderse...

Y ve la prueba final, el enloquecimiento de la dulce ciega; locura furiosa en la que parece no quedarnos nada, sernos todo arrebatado de la personalidad que quisimos. Ceguedad y vesania: ¿qué resta entonces?

> de viviente mortal cadáver sombra.

Pero todo lo resistió el amor de Lope, del bien probado Lope. Ve, al cabo, el esclarecimiento de la mente adorada poco tiempo antes de la final consumación, como una tristísima despedida. Y, al fin, la muerte y la separación. Pero el amor no ha acabado. Ahora, desencarnado, puro en el recuerdo, alumbra la mente de este hombre desgraciado sacado a más luz, y parece existir como iluminación hasta el final, que será ya muy corto.

> Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,
> sin dejarme vivir vive serena
> aquella luz que fué mi gloria y pena...

El alma madurada por el amor apenas es ya sino amor sublimado, y ya no volverá a apoyar el fuego vacilador en ningún soporte adventicio. El henchimiento vital ha tenido cabo y solución.

Silenciosamente se correrán las cortinas sobre la ahora totalmente revelada alma amorosa de Lope.

Amor, rostro de lo absoluto.

Si este poeta, con su amor de hombre, intentaba minuto a minuto vencer al tiempo, otro poeta, Antonio Machado, podrá darnos en un breve poema ese instante en que el tiempo queda aniquilado por la vislumbre absoluta del amor.

Es un poeta contemporáneo, y la naturaleza, vivificada, comulga con el sujeto amante. Hay toda una rápida alusión a una naturaleza potenciada hasta el máximo: montañas, sierra, tempestad. Un hombre solo en las cumbres, montado sobre un caballo, precisamente cabalgando sobre más fuerza viva, y rodeado por todas partes de piedra en masa, granito, cimas, y cielo tremendo, en poder, en desencadenación: la tempestad.

Cabalgaba por agria serranía
una tarde entre roca cenicienta.

El poeta no nos lo dice todavía. Pero este hombre es el enamorado. Quizá porque, por serlo, puede estar vinculado con pureza a la desnuda realidad del mundo.

En esa desnudez total, de súbito, un rayo sobre su cabeza: un fragor, más fragor en el fragor. Y, al fondo, de entre "la nube desgarrada", repentina, una nueva inmensa mole de piedra, más alta, levantada:

relámpago de piedra parecía.

En la descarga cegadora todo se ilumina y vincula, todo se estremece y descubre. Es la vislumbre final, la revelación. Ha crujido el mundo. El hombre se siente atravesado por la luz suprema. En el total rayo ha entrevisto, comulgado.

¿Y vió el rostro de Dios? Vió el de su amada.
Gritó: ¡Morir en esta sierra fría!

Toda el hambre de inmortalidad que en el ansia de muerte lleva consigo el amor está apresada en este instante supremo. El tiempo quiméricamente yace a los pies del amante. El mundo parece redimido, absuelto. Y un instante la vislumbre eternal ha cruzado la frente del desnudo amador —que ha entendido—.

No en balde el poeta ha asociado a la divinidad a la visita plena. Ver el rostro de la amada era entrever lejana, al fondo, la realidad profunda y última de Dios.

Unidad del amor. Fin.

Sí: un intento de comunión con lo absoluto: esto será ciegamente el amor en el hombre. Cada amador oscuramente lo incorpora, cuando no luminosamente lo intuye. Y la

fiel poesía nos lo sirve, a costa del manifiesto poeta, del que un latido de verdadera vida estaremos dolorosamente apresando.

No importa que sea el fino cabello lo que se cante, o los celos devoradores, o el delicado signo de una mano en el aire, cuando no las ansias centrales de un corazón poderoso. Es lo mismo. No importa desde qué posición espiritual o temporal descendida y transmitida: un neoplatonismo, una tradición petrarquesca, una delineación provenzal o una sede romántica. Sigue siendo lo mismo. Por sobre lo mudable, por sobre el color, por sobre la línea, por sobre el espacio y el tiempo, más allá de la variante perspectiva, la fiel poesía, hija de la constante naturaleza humana, nos estará rindiendo el tronco que no se muda: la unidad del amor, en la unidad del hombre.

Dichoso el que sólo a Dios mira, directamente; dichosos sus amadores, celestes amadores, nunca desengañados y constantemente asistidos. El doloroso hombre que en el humano amor busca la ciega sed del perpetuo hontanar va soñando por la vida su destino inmortal, y deslumbrado por la reflejada vislumbre sueña su vida y sueña su redención en el tiempo absoluto. Hermoso y doloroso, verle anegarse en el último conocimiento, por el amor, más allá de la gloria de los sentidos. Más allá del propio éxtasis asombrado en la dicha suspensa:

> Siguió un gran gozo a aqueste pasmo o sueño,
> —no sé cuándo, ni cómo, ni qué ha sido—
> que lo sensible todo puso en calma.
>
> Ignorallo es saber. Que es bien pequeño
> el que puede abarcar solo el sentido,
> y éste pudo caber en sola el alma. (1)

---

(1) Francisco de Medrano, soneto XXIX.

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. DAMASO ALONSO

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

SEÑORES ACADÉMICOS:

Ni se han conmovido los cimientos, ni se han agrietado los muros de este edificio. ¿Y por qué se habían de conmover, por qué se habían de agrietar? La historia de la literatura no es sino una dialéctica, resuelta siempre en composición o síntesis, de nuevo siempre recomenzada. Inmensas olas juveniles, eternamente renovadas, eternamente renovadoras, se precipitan sobre otras aguas, ya serenas (que antes fueron también asaltantes), y con furia incontenible de nuevo las sacuden y en parte las desplazan. Pero el eterno caudal no es sino la suma de lo que se mueve, de lo que bulle, y de lo que ya está encalmado. ¡Y ay de lo que en arte no haya sido furia alguna vez! ¡Ay de quien no haya sido ola, antes de remanso!

De esa confluencia nace la vida. Así se hace posible la tradición literaria, que no es paralización y exige procedencia y diferencia. Vedlo en nuestra lírica, porque es en poesía lírica (por ser la más alta, la más límpida, la más concentrada de las creaciones literarias) donde mejor se refleja ese devenir, ese flujo y reflujo de los gustos.

¿Quién duda que las "sílabas contadas" del mester de clerecía son ya un manifiesto de una nueva técnica y una protesta contra la irregularidad métrica del arte de juglaría?

Pero la historia es más clara desde el siglo XVI. La innovación de Boscán y Garcilaso fué un cambio total de la técnica del verso. ¡Cuán desorientado asombro, entre-

mezclado de burlas, produjo el verso italiano en el público (en lo que en el siglo XVI podía ser público literario), acostumbrado a la rápida y graciosa andadura del octosílabo tradicional! Unos protestaban (es Boscán quien nos lo refiere) porque "los consonantes no sonaban tanto como en las coplas castellanas". "Otros decían que este verso no sabían si era verso o si era prosa." ¡Dios mío, si se trataba del endecasílabo, de la más dulce, de la más orgánicamente trabada, de la más musical, de la más matizada y matizable criatura rítmica de las lenguas románicas, y creo que aun de todas las europeas! ¡Que no sabían si era verso o prosa! Otros, por el contrario, percibían la melodía del nuevo instrumento, y le reprochaban —¡vaya por Dios!— eso, la dulzura, y "argüían diciendo que esto principalmente había de ser para mujeres, y que ellas no curaban de cosa de sustancia, sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante". Boscán, por su lado, reacciona violentamente, arrojando un venablo contra el verso tradicional, que él precisamente había sabido manejar con tanta gracia; y dice: "¿Quién ha de responder a hombres que no se mueven sino al son de los consonantes? ¿Y quién se ha de poner en pláticas con gente que no sabe qué cosa es verso (aquí llega la malévola alusión al pobre octosílabo castellano), sino aquel que, calzado y vestido con el consonante, os entra de golpe por el un oído y os sale por el otro?" He ahí tesis y antítesis: verso tradicional y verso endecasílabo. Lo genialmente vitalista de la literatura española fué su capacidad de síntesis: el musical verso nuevo quedó incorporado, pero no se perdió el tradicional, ni su vivacidad de alimaña, y los dos florecen aún en nuestra poesía más reciente.

Un siglo después la polémica está abierta entre gongorinos y antigongorinos: lo que se reprocha entonces es el atrevimiento de las metáforas, lo inusitado de la sintaxis, lo insólito del léxico culto. La composición, la síntesis en este

caso, la han hecho no sólo la poesía o la literatura, sino toda la lengua española. Ese léxico culto, que por extravagante produjo tanto rasgamiento de vestiduras, repetido, a lo largo del siglo XVII y durante el XVIII, por discípulos y émulos, se metió profundamente en los depósitos de la lengua (en el sentido de Saussure); y el más académico de los diccionarios debe hoy a Góngora y a sus imitadores una buena parte de las voces que contiene. No se trata sólo de palabras, exactamente, de Góngora. Leía yo una vez una noticia de un periódico, en compañía de mi inolvidable Gabriel Miró, cuando mi amigo, con aquella su manera tan ponderativa, repitió una expresión del texto: "Fíjese usted, Dámaso: "Vehículos de tracción sanguínea": ¡Pero si eso es Góngora puro!" "Vehículos", "tracción", "sanguínea": ninguno de esos tres cultismos pertenece al léxico de Góngora; y, sin embargo, la observación de Miró era exacta. Si es cierto que la función crea el órgano, podemos decir que el estilo de Góngora le abrió canales a la lengua para la creación de cultismos, y éste será siempre el más legítimo enriquecimiento de nuestro léxico: sacar de nuevo cuarteles olvidados de entre los más antiguos blasones de casa. Casa nuestra en Roma, y, en cierto modo, Grecia.

La innovación en el siglo XVIII es moderadora. A veces lo revolucionario consiste en la depuración y el refreno.

Pero en la primera mitad del siglo XIX, una nueva oleada (europea, como la del siglo XVI) llega a nosotros, por cierto muy tardíamente: y la querella es ahora entre los rezagados neoclásicos y el ímpetu de la juventud romántica. Conocidas son de todos las burlas contra la palidez, el frenesí romántico, su léxico, su nocturnidad, sus lóbregos paisajes, su, ya galopante, ya lentísima, polimetría.

Y en los primeros años de este siglo (porque parece que estos brotes juveniles pujan siempre en los años juveniles de cada siglo), la polémica entre los modernistas y los anti-

modernistas. Los hombres de cincuenta años casi la hemos vivido. También ahora se decía que el nuevo verso "no se sabía si era verso o si era prosa". Entre las brumas de mi infancia, emergen —picos del recuerdo— algunas bufonescas parodias dirigidas contra Rubén Darío en las revistas de entonces. ¡Y pensar que Rubén Darío ha sido, hoy lo sabemos perfectamente, uno de los máximos señores del ritmo castellano y quien más lo ha enriquecido entre todos los poetas recientes!

Una y otra vez, en el transcurso de la historia de la poesía, se repite lo mismo: conflicto entre un gusto nuevo y un gusto viejo. Los partidarios de lo viejo llaman locos, insensatos, ignorantes y extravagantes a los poetas nuevos. Los partidarios de lo nuevo llaman viejos putrefactos a los que defienden la última tradición (que no siempre es la buena, la gran tradición). Una y otra vez, una y otra vez, un siglo tras otro siglo, hasta lo que ya hemos visto con nuestros propios ojos. La experiencia de la historia y nuestra propia experiencia coinciden matemáticamente.

Si esto es lo que vemos ante nuestros ojos, ¿será necesario decir cuán recomendable es que las generaciones que ya han pasado el punto medio de la vida procuren vencer esa ley que —testigo la historia— la vida misma parece imponerles, y se esfuercen por comprender el arte nuevo y no se obstinen en volvérsele de espaldas? El hombre maduro, prudente, enriquecido por la experiencia, tanto respetará la última tradición (si no es mala) como la más reciente novedad (si es buena).

Academia no quiere decir putrefacción, quiere decir ecuanimidad: estar en el fiel de la balanza. Y ésta es la razón por la que la Real Academia Española ha llamado a su seno a Vicente Aleixandre; pues en él se unen los signos de un arte nuevo y los nítidos destellos de una altísima calidad literaria. Vicente Aleixandre ha sido un cultivador *extremado*

de la poesía española. Y uso la palabra no sólo en el sentido de "sumamente bueno", predominante en la época clásica y aun posible hoy, sino en el de "puesto o situado o llevado hasta un extremo": linde atrevida —más allá, el abismo—, campo de experimentación por donde se enriquecen las posibilidades expresivas del idioma.

Tal ecuanimidad es tradicional en esta casa. Miembro de esta Real Academia fué D. Angel Saavedra, Duque de Rivas. ¿Cuándo eligió la Academia a Rivas? ¿Acaso cuando el Duque, cargado de honores —ya nada revolucionario, ni en literatura ni en política—, está próximo a las postreras pompas? No; la Academia le elige el 9 de octubre de 1834 (y en ella ingresa el 30 del mismo mes). Este académico, señores, este académico es quien, seis meses después, el 22 de marzo de 1835, estrena, en el Teatro del Príncipe, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, "el primer drama verdaderamente revolucionario del Romanticismo español". Y he aquí que la Academia en este caso se manifiesta no sólo ecuánime en reconocer el mérito, sino audazmente juvenil. En la misma sesión en que se eligió al Duque se elige también a mi ilustre antecesor en la silla que lleva la letra *d*, D. Agustín Durán; las dos direcciones románticas eran acogidas en la casa en aquel día: la erudita y la creadora.

Pero no necesitaría volver los ojos al siglo pasado. Insignes poetas son hoy miembros de esta casa, que han participado en atrevimientos de la poesía moderna, alguno tanto o más que Aleixandre. Pero estos preclaros poetas a que me refiero, siempre han tenido un pie asentado en el más firme terreno tradicional. El caso de Vicente Aleixandre es distinto.

Vicente Aleixandre, por su edad compañero mío de generación (de la que he llamado de 1920 a 1936), llega, en efecto, a producir dentro de esa generación, pero con retraso (1928). Nace en Sevilla; pero, de Andalucía, es sólo el

recuerdo infantil de Málaga lo que alguna vez pasa como una vislumbre por su obra poética. Por lo demás, la familia se asienta pronto en Madrid, y aquí vive y aquí se forma Aleixandre, lo mismo en el aspecto científico (una Licenciatura en Derecho y una Intendencia Mercantil, carreras que le habían de servir para maldita la cosa) que en el literario. Insisto en esto porque acerca de un supuesto andalucismo de su poesía se ha especulado mucho y él mismo lo ha dejado quizá rodar, por esa cándida necesidad de mitificación que todo poeta siente.

Apenas salido de la Universidad cuando sus mismas carreras y la posición familiar le llevaban a verterse hacia el mundo y la vocación literaria era una aficioncilla que sólo de vez en vez cuajaba en versos sencillos y emocionados (que nunca vieron la luz), Dios, que le quería para sí, le tocó como toca lo que quiere afinar: con el dolor. Dolor físico, que dejó huella en el cuerpo y en el alma. Vicente renunció serenamente a eso que se llama "un brillante porvenir", y como Dédalo (y como Dedalus) *ignotas animum dimittit in artes*, "entregó su espíritu a las artes desconocidas", renunció al pormenor de lo vivido, para unirse y alimentarse, allí donde brota el manantial, con los zumos más concentrados, más misteriosos y más genuinos de la vida misma.

Es tanta la fama de Aleixandre en los círculos literarios de todo el mundo de habla española, que esta su enfermedad juvenil tiene ya también una lejana mitología, que yo he tenido que desvanecer en las mismas orillas del Pacífico; un trabajo mío —me temo— había contribuído no poco a su formación. Sí; admiradores entusiastas, en aquellas lejanas tierras, imaginaban un Vicente Aleixandre valetudinario, siempre apartado y yacente. Nada he de decir. Ahí le tenéis: casi boyante, de ningún modo abollado.

... Ni es menester un largo análisis de su obra, quizá (con excepción de la de García Lorca, y en cierto sentido la de Guillén) la más estudiada y comentada de toda la poesía de los últimos veinte años. Yo mismo la he comentado y seguido desde su aparición. Además, ¿cómo no anunciar ya (aunque la obra esté aún inédita) que Vicente Aleixandre es quizá el poeta español estudiado con más penetrante intuición, con más rigor y límpida nitidez? Pero muchas razones me obligan a ser discreto.

El primer libro, *Ambito* (1928), pertenece, por muchos rasgos, a la generación de poesía que, activa desde 1920, aproximadamente llega a su mayor (pero siempre relativa) homogeneidad en 1927, tercer centenario de la muerte de Góngora. *Ambito*, con señera personalidad dentro de la poesía de ese grupo juvenil, si a algo se aproxima es a la de Guillén. Pero hay también en ese primer libro poemas de una emoción muy tierna, adolescente, que apenas sugieren una sensación, un paisaje, y se desvanecen, dejando tocado nuestro corazón. Como este que se llama, precisamente, "Adolescencia":

Vinieras y te fueras dulcemente
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente
—el pie breve,
la luz vencida alegre—.

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.

En *Ambito* no está aún fraguado lo que en poesía española representará la personalidad de Aleixandre, pero ya en ese libro hay una preferencia por el gran paisaje, sencillo e inmenso, que va a ser característico de la obra posterior. Así en el poema "Mar y Noche", esta descripción de oleaje nocturno:

Voluta ancha de acero quedaría
de súbito forjada si el instante
siguiente no derribase la alta fábrica.
Tumultos, cataclismos de volúmenes
irrumpen de lo alto a la ancha base,
que se deshace ronca,
tragadora de sí y del tiempo, contra el aire
mural, torpe al empuje.
Bajo cielos altísimos y negros
muge —clamor— la honda
boca, y pide noche.
Boca —mar— toda ella, pide noche;
Noche extensa bien prieta y grande,
para sus fauces hórridas, y enseña
todos sus blancos dientes de espuma.
Una pirámide linguada
de masa torva y fría
se alza, pide,
se hunde luego en la cóncava garganta
y tiembla abajo, presta otra
vez a levantarse, voraz de la alta noche,

que rueda por los cielos
—redonda, pura, oscura, ajena—
dulce en la serenidad del espacio.

Nótese cómo en el ligado encabalgamiento de los versos, que describe con poderosamente imaginada exactitud la voracidad de la repetida ola, resaltan, aislados, destacados, en completa oposición, los adjetivos "redonda, pura, oscura,

ajena" que expresan, mundo extático, la inmovilidad absorta de la noche.

Pero de esas imágenes, tan felizmente descriptivas, unas llegan como tales a nuestra sensibilidad: "voluta ancha de acero" sabemos que representa a "ola" y por qué la representa. Otras, no: hacia el final del fragmento se insinúa y se adensa una imagen del mar como fiera devorante. Otras grandes imágenes transmutadoras, como la del "pájaro de la noche", en el poema así llamado, pueden verse aún en el libro. Así se inicia la tendencia hacia la transmutación de formas y seres de la Naturaleza que va a ser predominante en obras posteriores. Según el poeta avanza por esa línea le vamos viendo ya no genial troquelador o artífice de imágenes, sino hombre que se sume cada vez más en una auténtica concepción unitaria e indiferenciada del mundo.

Me fastidia tener que emplear la palabra *superrrealismo:* ya no hay más remedio que hacerlo. Vamos interpretando la historia de España y de su literatura siempre a la zaga de algo que venga de fuera. Cuando lo nuestro no se conforma bien con el nombre extraño lo metemos de un empujón en el molde que nos llega. Y hay quien —así le ocurre al que puedo llamar mi mayor amigo— resulta "existencialista" sin comerlo ni beberlo. Así se echó mano del *surréalisme* francés, y se tradujo la palabra, para que fuera marbete de cosas españolas. Porque la imagen onírica, característica del *surréalisme* existe ya, claro que con rasgos muy peculiares, en el Lorca de las *Canciones* escritas de 1921 a 1924, y el libro de poemas en prosa *Pasión de la Tierra*, de Aleixandre, publicado también tardíamente (en Méjico —hay una segunda edición española—), fué escrito cuando el poeta no tenía idea de la escuela de Breton, Aragon, etc.; ni hay conexión transmitiva tampoco entre el superrealismo francés y *Sobre los Angeles* de Alberti. La poesía francesa y la española recogieron, pues, independientemente, co-

sas que estaban en el aire. Después se produce un contacto de la poesía española con la francesa superrealista y hay ya influjo de ésta.

En esa dirección, que ya habrá que llamar con el nombre de fuera, está el libro de Aleixandre *Espadas como labios* (1932). Es la más literariamente revolucionaria de todas sus obras. "¡Qué libro!" —escribía yo el mismo año en que fué publicado—. "Qué libro tan agrio, revuelto, duro, supurado, veteado, lívido, rosado, beatífico, arcangélico! ¡Qué gran masa, qué gran torrente de poesía, mezcla de dolor y sarcasmo y de ternura y delicadeza! Porque en el fondo de lo grotesco está palpitando una doliente ternura, con emanaciones más puras y tal vez más eficaces (para quien las quiera recoger) que en toda la poesía anterior. Esta inadaptación total sí que es puramente poética. Aquí se quiebran los frenos de la lógica; y el lector, desde la primera página hasta la última, vive en continuo sueño, en ininterrumpida visión." ¡Ah, sí, es un libro que a ciertos lectores les puede escandalizar! A otros nos atraerá siempre. La imagen, en él, ya desligada de la realidad, es onírica, fungácea, irreductible al desdoblamiento de planos paralelos (real, metafórico), que tan clara hace —a pesar de Ascálafo— la obra de D. Luis de Góngora. Aquí, si hay correspondencia entre lo pensado (realidad) y lo expresado (llemémoslo, aún, metáfora), es muchas veces a través de una serie de vínculos intermedios que el poeta ha eliminado.

Desde *Espadas como labios*, libro agitado como por un remolino, las aguas se van serenando, y en 1935 aparece *La Destrucción o el Amor*, premiado un año antes con el Primer Premio Nacional de Literatura por un jurado constituído por tres miembros que habían de serlo también de esta casa, dos grandes poetas (nuestro ya desaparecido Manuel Machado y Gerardo Diego) y quien os habla. El libro

es de una perfecta unidad temática y de una nitidez y una intensidad sobrecogedoras. La novedad está en los temas, en el paisaje, en la imagen —muchas veces, sin embargo, más reductible a realidad que la del libro anterior—: una total renovación de los medios expresivos del lenguaje, que caracteriza toda la obra del poeta y que repetida y prolongada por los imitadores está dejando ya evidentísimas huellas en nuestra lengua poética.

La Destrucción o el Amor (que ha tenido ya dos ediciones) no es un libro difícil de entender: basta arrancarse la deformación literaria que todo lector lleva como consecuencia de su misma cultura, y ponerse sencillo, desnudo, infantil, frente a este duro y nítido mundo poblado de criaturas cuya fuerza virginal no se sabe si es amor o es odio. Porque lo que ya señalábamos naciente en el primer libro llega ahora a desarrollo pleno: Aleixandre prefiere lo más simple: un ámbito cósmico, una elemental Naturaleza (tierra, aire, agua, fuego), e inmediatamente las formas vivas infrahumanas. Lo humano, aun el mismo poeta, cuando aparece, suele hacerlo transfundido en otros elementos no humanos. Y hay en el libro una preferencia por los vírgenes impulsos que pueblan la selva y el mar, esos seres intactos e incorruptibles, tan mal comprendidos por el hombre, "que viven en íntima unión con todas las fuerzas elementales de la Naturaleza y en cierto modo, vivos, las simbolizan": nódulos de la energía vivificadora del mundo.

La imagen es todavía más serena en el libro posterior, último de los publicados hasta ahora por Aleixandre: *Sombra del Paraíso*. La primera edición es de Madrid; se ha publicado una segunda en Buenos Aires, 1947. En *La Destrucción o el Amor*, los medios expresivos del poeta parecían haber llegado a su total perfección. En *Sombra del Paraíso* esa fuerza expresiva parece que todavía, como glorificada, se hace aún más irradiante e impregnante. La terrible se-

quedad del libro anterior está ahora dulcificada por la gracia. La obra deja en el lector una impresión de belleza, de nitidez, que se corresponde totalmente con la imagen paradisíaca. El poeta, sujeto como a cambiantes rachas, tan pronto es criatura del paraíso, criatura de ese mundo objetivo por él creado, participante en cósmica plenitud, como ser que fué paradisíaco y ha sido "desterrado de su celeste origen". Pero hay en la vida zonas que, diríamos, aún acotan paraíso: la infancia es una. Por eso la ciudad de la infancia es la "Ciudad del Paraíso":

Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
en tu vertical caída a las ondas azules,
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
intermedia en los aires, como si una mano dichosa
te hubiera retenido, un momento de gloria, antes de hundirte para
siempre en las olas amantes.

Pero tú duras, nunca desciendes, y el mar suspira
o brama, por ti, ciudad de mis días alegres,
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
angélica ciudad que, más alta que el mar, preside sus espumas.

. . . . . .

Allí fuí conducido por una mano materna
acaso de una reja florida una guitarra triste
cantaba la súbita canción suspendida en el tiempo;
quieta la noche, más quieto el amante,
bajo la luna eterna que instantánea transcurre.

. . . . . .

Jardines, flores. Mar alcntado como un brazo que anhela
a la ciudad voladora entre monte y abismo,
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!

Por aquella mano materna fuí llevado ligero
por tus calles ingrávidas. Pie desnudo en el día.
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.

También es un elemento paradisíaco cercano al anterior el recuerdo del padre muerto, como ingente, cósmica protección de una tierna vida:

Bajo la frente poderosa, mundo entero de vida,
mente completa que un humano alcanzara,
sentí la sombra que protegió mi infancia. Leve, leve,
resbaló así la niñez como alígero pie sobre una hierba noble,
y si besé a los pájaros, si pude posar mis labios
sobre tántas alas fugaces que una aurora empujara
fué por ti, por tus benévolos ojos que presidieron mi nacimiento
y fueron como brazos que por encima de mi testa cernían
la luz, la luz tranquila, no heridora a mis ojos de niño.

Alto, padre, como una montaña que pudiera inclinarse,
que pudiera vencerse sobre mi propia frente descuidada
y besarme tan luminosamente, tan silenciosa y puramente
como la luz que pasa por las crestas radiantes
donde reina el azul de los cielos purísimos...

Pero yo soy de carne todavía. Y mi vida
es de carne, padre, padre mío. Y aquí estoy,
solo, sobre la tierra quieta, menudo como entonces, sin verte,
derribado sobre los inmensos brazos que horriblemente te imitan.

En *Sombra del Paraíso* aparecía ya un elemento (que se habrá podido apreciar en alguno de los ejemplos citados): una emoción directa, humanísima, que va a dar sobre objetos, digamos, radicales en nuestra existencia (padre, ciudad de infancia, etc.). La poesía de Aleixandre, después del bello vuelo por espacios casi interplanetarios, ha venido otra vez a anclar o a buscar arraigo en el puerto de refugio

o la tierra nativa. Toda la poesía de Aleixandre procede de auténtica emoción y está agitada por una auténtica emoción, pero en la *Destrucción* y aun, en general, en *Sombra del Paraíso*, opera sobre las grandes fuerzas de la vida, no sobre pormenores del ambiente humano. Cuando a veces en *Sombra del Paraíso* Aleixandre se vuelve a cantar la ciudad de su infancia o la sombra paternal, aunque dichos temas se eleven también a plano cósmico, queda en ellos su eficacia de emoción familiar y directa. Es evidente que el poeta sigue aquí una evolución general de la poesía española de los últimos años: el retorno a lo que (inexactamente, pero para entendernos) podemos llamar "emoción directamente humana". Ese cambio se intensifica aún en el libro *Historia del Corazón*, escrito entre 1945 y 1948, aun inédito, y del cual han aparecido en revistas algunas muestras. Véase el poema *Mano entregada*, bellísima intuición poética de la significación y consecuencia de una mano entregada en amor:

Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
Tu delicada mano silente. A veces cierro
mis ojos y toco leve tu mano, leve toque
que comprueba su forma, que tienta
su estructura, sintiendo bajo la piel alada el duro hueso
insobornable, el triste hueso adonde no llega nunca
el amor. Oh carne dulce que sí se empapa del amor hermoso.

Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente entreabierta,
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;
por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
para rodar por ellas en tu escondida sangre,
como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te besara
por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
ese cuerpo, que ahora resuena mío, mío poblado de mis voces profundas,
oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh cuerpo sólo sonido de mi voz poseyéndole.

Por eso, cuando acaricio tu mano, sé que sólo el hueso rehusa
mi amor —el nunca incandescente hueso del hombre—.
Y que una zona triste de tu ser se rehusa,
mientras tu carne entera llega un instante lúcido
en que total flamea, por virtud de ese lento contacto de tu mano
de tu porosa mano suavísima que gime,
tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus venas hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.

No tengo tiempo para hablar de los dos libros inéditos *Mundo a solas* y *Desamor*, de aparición inmediata, ni del empleo que Aleixandre hace del verso libre (instrumento poético con el que hay ya que contar, se quiera o no), ni de las novedades de expresión que esta poesía introduce en lengua castellana. Nada más alejado de Aleixandre que D. Luis de Góngora, porque nunca el cordobés sintió una tan trascendente pasión vital como la que agita y huracana el versículo del poeta moderno; pero hay un evidente parecido en la plasmación de fórmulas expresivas, no usadas antes o escasamente en poesía española. Es lo que hace que gongorismo y aleixandrismo se nos revelen en seguida en la obra de los imitadores.

En otro sitio lo he dicho: un mundo poético cuaja también en creación objetiva, como, en sentido muy distinto, el mundo novelesco de un Galdós, de un Dickens, de un Balzac. En este aspecto de la creación imaginada de un compacto mundo, sólo en todo caso, Jorge Guillén, podrá compararse a Aleixandre; y los dos crean mundos paradisíacos, aunque muy distintos: gozoso el de Guillén; doloroso, patético, el de Aleixandre. ¡Y qué maravilloso mundo éste creado por nuestro poeta! En él, gozosos o iracundos, los seres se transmutan, y la imagen, como vimos, ya no es una ecuación de términos, sino una verdadera trans-

fusión de los mismos; es el poderío inmenso de enormes fuerzas que sublevan, subvierten la realidad: poderío de la noche, poderío del amor, poderío del mar, poderío de la muerte. ¡Qué auténtico sello de originalidad creadora! Nunca se le ha ofrecido al lector entrada a un mundo tan deslumbrante, a los colores enteros de una virginal naturaleza inhumana. La grandeza de ese mundo, la intacta belleza de sus temas (como la vemos en *Sombra del Paraíso)* se ha comunicado a la obra de Vicente Aleixandre, enorme bloque de cristal de infinitas perspectivas luminosas, pero que, en su diafanidad, cela entrañas de dolor.

Conocíamos ya la fama de Aleixandre entre la juventud literaria de todas las tierras de España. No fama; entusiasmo, frenesí, adoración. Sabíamos cómo el hotelito, allí, casi en una linde madrileña, estaba constantemente lleno de poetas jóvenes que iban a saludar al maestro, a leerle poemas, a consultarle. (Es, después de 1939, la misma atracción que respecto a nosotros ejercía Juan Ramón Jiménez, allá por los años de mil novecientos veintitantos.) Sabíamos cómo un poeta adolescente, alejado, aislado en el fondo de su provincia, no tenía mayor alegría y orgullo que recibir unas palabras de Aleixandre. Sabíamos también cómo no había hispanoamericano joven y culto que considerara completa su estancia en Madrid sin una visita al poeta. Pero pensábamos que esto último ocurría porque al hispanoamericano, al entrar en el ambiente de Madrid, se le revelaba la importancia de Aleixandre.

Pero nuestro asombro fué extraordinario cuando un viaje a América, desde Argentina hasta Méjico, nos descubrió que la misma veneración sentía la para nosotros más remota juventud de nuestra lengua. En Buenos Aires, en Santiago, en Lima, en Bogotá, en Méjico, por nadie nos pre-

guntaban antes que por Aleixandre: cómo era, cómo vivía. "¿Cree usted que podrá venir alguna vez a América? ¡Como está siempre enfermo!", comentaban.

Hemos de reconocer que el poeta seguido con más entusiasmo por la juventud de lengua española es, en el día de hoy, Aleixandre. Y llega uno a preguntarse por qué tal unanimidad en un momento en que están aún vivos todos los otros grandes poetas (menos dos) de una generación de tal intensidad creativa como desde el Siglo de Oro no se conocía (si no nos engaña la proximidad). Yo creo que las causas son dos: de una parte, lo juvenil del mundo poético de Aleixandre: porque en ese mundo se reproduce como en obra alguna el borbollar incesante de la naturaleza, la irreprimible eterna fuerza manante de la belleza, de la juventud, del amor. De otra parte, la radical renovación de medios expresivos que representa la forma idiomática de nuestro poeta. Porque los poemas de Aleixandre, sin nombre, están ya firmados; y esta cuajada y nueva personalidad formal atrae forzosamente al que aun está buscando su propia expresión.

Debo ahora, ya para concluir, retirar una noción repetida varias veces por mí en lo que antecede. He hablado siempre de poesía *extremada* y de *atrevimientos*. Sin querer, adoptaba yo una actitud polémica y me situaba en la posición del inexistente antagonista: tomaba su propio léxico. Hora es ya de decir que esta obra no es *extremada*, sino central o centrada en el perenne misterio manante de la poesía, y que Vicente Aleixandre no es un poeta de *atrevimientos*. Hoy me interesan muy poco los atrevimientos en poesía y, en general, en arte. No: Vicente Aleixandre ha cantado, sencillamente, lo que debía y podía cantar. El ha cumplido una vez más el mandato del salmista: *cantate Domino canticum novum; cantate ei canticum novum: bene psallite ei in vociferatione.*

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA