



Se puede hacer la prueba con un cronómetro, pero lo más sencillo es leer y tomarse el pulso: tesis y arsis corresponderán a la diástole y sístole zoológicas. Los apoyos contiguos han prolongado la cantidad del heptasílabo, y lo han asimilado el endecasílabo, elevando la *isla Caimán* a la categoría más solemne de los lugares geográficos precedentes; el ritmo crea un verso medio irónico, medio evocativo, de gran suspensión lírica.

34. *Análisis rítmico-sintáctico.*—Los acentos en contacto acompañan a menudo a sintagmas admirativos:

¡Cuán triste por tu niebla  
mi cuerpo! Su aletazo  
¡qué frío en tu profundo! (382),

[...] Oh vidrio mudo  
que engañas [...] (ibíd.),

[...] Oh, sigue  
mintiendo, siga sólo  
aparencial tu leve  
vidrio ondular, tu espuma  
de luz, oh superficie... (383);

o negativos:

No soy joven, y existo [...] (322),

Son muertos acabados.  
Quizás aún no empezados (323);

o interrogativos:

*Dime, dime* quién eres, *quién me llama, quién me dice, quién clama,*  
*dime* qué es este envío remotísimo que suplica,  
qué llanto a veces escucho, cuando eres sólo una lágrima (99).

35. *Escansión y acentos en contacto.*

[...] Su luz bella  
perpetua es en mis ojos: también brillan (347),

por su verdad hoy jura la boca misma que besó y aún ama (295),

El pelo candeal toma sol, aún no ha ardido  
del todo (251),

La cintura no es rosa.  
No es ave. No son plumas (153).

En todos los casos el acento en contacto, particularmente cuando hay varios acumulados, produce —ya lo hemos visto— cierta dificultad ejecutoria, que se traduce en lentitud escansional. Esta violencia verbal es siempre función de otra violencia gnoseológica inscrita en el campo semántico de lo positivo o de lo negativo. Del campo negativo hemos visto muchos ejemplos: una materia ardua y dialéctica pide un soporte análogo. La expresión de una materia elevada por encima de la realidad media nos brinda este verso:

*Mirad cuán puro se alza* (155).

*Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento* son los libros más ricos en acentos contiguos. Atendiendo a los datos que arroja esta antología, poseen, respectivamente, un 39,66 por 100 y un 40,55 por 100 de los mismos. (Los cálculos se han hecho contando los acentos contiguos, multiplicándolos por cien y dividiendo el resultado por la suma de los versos.) Los otros libros han procurado las siguientes cifras: *Ambito*, 12,35 por 100; *Espadas como labios*, 21,83 por 100; *La destrucción o el amor*, 15,37 por 100; *Mundo a solas*, 33,47 por 100; *Sombra del paraíso*, 20,73 por 100; *Nacimiento último*, 23,52 por 100; *Historia del corazón*, 28,26 por 100; *En un vasto dominio*, 27,33 por 100; *Retratos con nombre*, 28,82 por 100; *Poemas varios*, 31,29 por 100. Total: 5.900 versos, 1.586 acentos contiguos: 26,77 por 100. Se han calculado, para hacer una comparación rápida, los acentos contiguos de otros poemas de épocas distintas. Las famosas *Coplas*, de Jorge Manrique, 480 versos, 48 acentos contiguos, 10 por 100; el *Romance de la loba vieja*, 48 versos, 11 acentos contiguos, 22,08 por 100; el poema «Más allá», de Jorge Guillén, 200 versos, 29 acentos contiguos, 14,50 por 100; *Mujer con alcuza*, de Dámaso Alonso, 168 versos, 34 acentos contiguos, 20,83 por 100. Los dos Jorges presentan las escansiones de mayor fluidez, junto con el primer libro de Aleixandre, *Ambito*; el *Romance* y *Mujer con alcuza*, ambos altamente dramáticos, son de ejecución rítmica más ardua, pero inferiores a la media de nuestro poeta, cuyo dictado rítmico tiene más estridor expresivo.

36. *El poeta explica su obra*.—Vicente Aleixandre presenta así *Poemas de la consumación*: «Intenta [este libro] cantar con grave voz y ademán consecuente la situación del viejo que vive la plena conciencia de la juventud como el equivalente de la única vida. Lo demás es sombra, olvido. No es un libro elegíaco, sino quizá un libro trágico [...]. En este libro sentí la precisión del empleo en mi verso de los elementos irracionales [...]. Traté, pues, de irraciona-

lizar el elemento expresivo [...] (307). El libro, que presenta un altísimo porcentaje de acentos contiguos, está compuesto casi todo en heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos, sin versículos. La introducción de una materia trágica e irracional en el verso medido produce la tirantez expresiva plasmada en las cifras de los acentos irregulares.

*Poemas de la consumación* son piezas breves y líricas; largas y dramáticas las de *Diálogos del conocimiento*. Sin embargo, por los rasgos de su estilo, por la colaboración acentuada del pensamiento poético, por el uso caracterizado de las contradicciones lógicas y por el clima de última madurez de la vida, que en vertientes muy distintas los dos respiran, creo que ambos libros constituyen una zona de mi trabajo, un paso más en el trazado de una poesía que aspira a cumplir—intentar cumplir—un ciclo vital» (337-8). Métricamente los dos libros son muy semejantes y análogos en muchos de sus temas. Esas contradicciones lógicas se transforman en anomalías acentuales. Los dos porcentajes de acentos contiguos son parecidos.

37. *En un vasto dominio, media estilística del autor*.—Los porcentajes atribuyen a este libro un 27,33 por 100 de acentos contiguos, cifra que se coloca en la zona equidistante entre el 12,35 por 100 del primer libro y el 40,55 por 100 del último (aquí no se tiene en cuenta *Poemas varios*, álbum con poemas de años muy distantes). *En un vasto dominio* es, según su autor, una «síntesis armonizadora de las dos vertientes de su visión general» [«temporalidad humana» y «vivir histórico»], y «es quizá uno de los libros que el poeta siente como más significativos, si no el preferido entre los suyos» (237). En él se recupera el ritmo regular, después del verso muy libre de las obras anteriores; el porcentaje de la contigüidad acentual demuestra coherencia con el significado del libro en el contexto de la obra del poeta.

### III. APUNTES VARIOS

38. *Reducción métrica de los esdrújulos internos*.—Hablar brevemente de la contigüidad acentual en la poesía de Vicente Aleixandre era el propósito inicial de este escrito. Han surgido al aire de la lectura otras observaciones. La primera trata de los esdrújulos internos.

- I. *Málaga estaba dorada.*  
*El mar azul, pintado en verdemar,*  
*y era una confusión de colorido*  
*de sol y sal* (394),

- II. *¿Soís mis amigos, uno a uno? Ninguno.  
Máscara única que uniforme transcurre.  
¿Cómo te llamas? Día a día he tenido,  
sombras amigas, vuestros humos lentísimos,  
sordos volúmenes de un vapor transitorio* (384).
- III. *Vasos o besos, luces o escaleras,  
todo sin música asciende cautamente* (92).

*Málaga estaba dorada* es el único octosílabo del poema «El viejecito de verdad», composición de versos con base impar. Es probable —a la luz que arroja el ejemplo III— que Vicente Aleixandre lo haya compuesto teniendo en cuenta la reducción cuantitativa del esdrújulo inicial: *Mál < a > ga*. Parece confirmarlo el verso de «Verbena» (92-3), compuesto casi todo en endecasílabos (§ 5): 47 endecasílabos (si se acepta nuestra hipótesis) y un alejandrino. La única excepción, el dodecasílabo, *todo sin música asciende cautamente*, habrá de considerarse reducido a endecasílabo en virtud de la disminución cuantitativa del esdrújulo. El ejemplo II nos ofrece una serie de dodecasílabos, interrumpida por dos versos de trece sílabas: *Máscara única que uniforme transcurre* y *sordos volúmenes de un vapor transitorio*. También aquí la reducción cuantitativa de *única* y *volúmenes* restituye la regularidad silábica. (Es verdad que la cesura en quinta quitaría la necesidad de recurrir a tal reducción cuantitativa, pero dicha cesura tendría coherencia sintagmática sólo en los versos de por sí regulares, que tienen pausa prosódica después del quinto tiempo rítmico, y sería asintagmática en los dos versos que nos interesan.) *Algidos despídos* (30), en una larga serie impar («Mar y noche» [29-30]), parecería confirmar la mencionada reducción; pero, en realidad, formará, con *redondos bultos* del verso anterior (*músculos emergidos, redondos bultos*), un endecasílabo: *redondos bultos, álgidos despídos*; endecasílabo segmentado para evitar la consonancia a final de verso de *emergidos* con *despídos*; confirma esta solución el tetrasílabo anómalo de la misma composición *se alza, pide*, que compone un endecasílabo con el heptasílabo precedente (*de masa torva y fría*). La razón de la división podrá ser en este caso la anáfora que viene a crearse con el verso sucesivo (*se hunde luego en la cóncava garganta*), la cual exalta, con su disposición inicial, el relieve de la antítesis *se alza / se hunde*.

39. *Signos diacríticos. Díéresis señalada y díéresis latente: la transformación de un signo gramatical en signo literario.*

*Parece atado al hondo  
abismo el mar, en cruz, mirando  
al cielo alto, por desasirse,  
violento, rugiente, clavado al lecho negro* (30).

¿*Rugiente* o *rugiente*? El ritmo de estos versos favorece la segunda lectura, el alejandrino, con esa diéresis, esa ejecución con hiato, que tan voluptuosa parecía a Paul Valéry (aquí más que voluptuosa sería pérfida). Queda por resolver el problema de la indicación constante del hiato con la diéresis. La razón de la exclusión o empleo del signo diacrítico puede ser de naturaleza temática. Efectivamente, el mismo Alexandre señala en ocasiones la lectura elegida:

*se desgarraba virginalmente para amaros,  
desnuda, pura, inviolada* (133).

*Desnuda, pura, inviolada* es un verso excepcionalmente eficaz. En efecto, la diéresis anula la sinalefa anterior. El verso es decasílabo, e *inviolada* llevará acento secundario en la primera sílaba, que se leerá en tesis, conforme a la regla fonética general que pone el apoyo secundario en la primera sílaba de los pentasílabos paroxítonos. Tenemos cuatro unidades rítmicas (la primera, con anacrusis):

des da, ra, vio da.  
nu pu in la

La diéresis, pues, ha transformado un octosílabo en decasílabo; esta transformación es un signo métrico. Adviértase la diferencia de expresividad, cómo esas separaciones silábicas, cómo esos hiatos transportan el significado del desgarrón virginal del verso precedente: son también ellos un desgarrón acústico; el tema de la castidad se opone aquí a la unión de los sonidos; y la separación de las vocales se hace significativa poético de aquella materia.

En

[...] *Aquí a mis pies lianas  
bullen, y sienten que tierra es todo, y nada  
es diferente* (339).

la interpretación exige «lianas» (forma parte del endecasílabo *sobre-vuelan. Aquí a mis pies lianas*), pero el poeta ha dejado aquí al lector el cuidado de añadir la diéresis necesaria.

#### 40. Verso y versículo.

*¿Para quién escribo?, me preguntaba el cronista, el periodista o  
simplemente el curioso.*

*No escribo para el señor de la estirada chaqueta, ni para su  
bigote enfadado, ni siquiera para su alzado índice admoni-  
torio entre las tristes ondas de música.*

[...]

*Escribo acaso para los que no me leen. Esa mujer que corre por  
la calle como si fuera a abrir las puertas a la aurora* (239).