

PRESENCIA Y SENTIDO DE LA FAUNA EN ALEIXANDRE

1. TRAYECTORIA DEL POETA

El poeta, decía Walt Whitman, ha de responder por todos, pero tal vez sin preguntar. Responder por todos y saber, como advertía Rilke (*Cuadernos de Malte Laurids Brigge*), que «habría que esperar, y almacenar durante toda una vida...; por fin, muy tarde, quizá uno podría escribir diez líneas que fueran buenas... Para escribir un solo verso hay que haber visto muchas ciudades, hombres y cosas, hay que conocer los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros» (1).

De los poetas que han convertido la lírica hispánica en la más interesante del siglo hasta ahora, Neruda y Aleixandre son, sin lugar a dudas, los que con más resonancia han respondido «por todos». Welintonia, 3, ha sido a las generaciones de la posguerra española lo que la «Casa de las Flores» fue a los poetas del 35 y del 36. Miguel Hernández, Blas de Otero, José Luis Cano, Carlos Bousoño, Rafael Morales, Fernando Quiñones, Claudio Rodríguez, no son más que unos cuantos nombres del grupo ingente de poetas que se formaron bajo la tutela del poeta que «canta por todos».

Nace Vicente el 26 de abril de 1898 en Sevilla (2), y dos años más tarde, por un ascenso de su padre, Cirilo, se traslada—con su madre, Elvira Merlo, y su hermana Conchita— a Málaga, en donde el niño—condiscípulo de Emilio Prados (3)—aprehendería la vastedad del mar y su incansable esfuerzo por ahogar la tierra con su multitud de peces escondidos y de olas indecisas:

Heme aquí frente a ti, mar, todavía...

(1) Cit. por Celaya, G.: *Inquisición de la poesía*, Taurus, Madrid, 1972, p. 44.

(2) Todos los datos biográficos que aparecen en el trabajo han sido extraídos del libro *Los encuentros*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1958, de Aleixandre, en el que narra cómo fue conociendo uno a uno a sus mejores amigos; y del libro *Vicente Aleixandre* (Ed. Epsa, Madrid, 1970), de Leopoldo de Luis. Para la referencia al tema poético nos hemos ceñido casi estrictamente a la antología de Gredos (Madrid, 1976) y que Vicente tituló—siguiendo el imperativo de la colección—*Mis poemas mejores*.

(3) En *Los encuentros* recuerda Vicente que, de paso hacia la escuela, recogía a un compañero «niño alegre y bullicioso que parecía todo él una canción», refiriéndose a Emilio Prados.

En sus viajes por Andalucía, y para hacer despertar en él su misma vocación de ingeniero de ferrocarriles, Cirilo se acompañaba del niño Vicente, que fue captando toda la realidad montañosa y marítima del sur de España. Málaga se quedó toda ella dentro del niño que, en marzo de 1909 y por una enfermedad del padre, tiene que trasladarse a Madrid, en donde vivirá hasta hoy. Termina su bachillerato en el Colegio Teresiano, y en 1914 ingresa en la Facultad de Derecho de Madrid, de la que se licenciará cinco años más tarde como intendente mercantil.

En 1917 se encuentra con Dámaso Alonso en Avila, encuentro decisivo que Vicente relata así al recibir de Dámaso un volumen de la poesía de Rubén: «aquella verdaderamente virginal lectura fue una revolución en mi espíritu. Descubrí la poesía: me fue revelada, y en mí se instauró la gran pasión de mi vida».

A principios de 1922 conoce a Alberti, y ese mismo año sufre una artritis que poco a poco va adentrándose en su obra hasta formar parte de su visión del amor como única sustancia de una materia espiritualizada. A partir de aquí se sumarán uno a uno los encuentros: Guillén, Juan Ramón, Federico, Cernuda, Gerardo, Altolaguirre, Ortega... Publica en 1928 *Ambito*; en 1932, *Espadas como labios*, y en 1933, por *La destrucción o el amor* (inédito aún hasta 1935, fecha en que conoce también a Miguel Hernández y Pablo Neruda), obtiene el Premio Nacional de Literatura. En 1944 aparece *Sombra del paraíso*, en el cual el poeta acaricia los bordes de la vida, como un «cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad», libro de melancolía y soledad, pero mágico por la radiante precisión imantada de la palabra. Luego vendrán *Historia del corazón* (1954), *En un vasto dominio* (1962), *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974). Al fin (1977), el sonado y merecidísimo Premio Nobel, que no añadió absolutamente nada a la obra de Vicente, a no ser el reconocimiento oficial de la labor apasionada de este *hombre de poesía*.

2. EPOCAS ALEIXANDRINAS

Aleixandre, con Neruda y Góngora, son, a nuestro juicio, los poetas en los que más se acentúa la relación entre el proceso evolutivo y la importancia de la obra creada. Esto es algo que no resulta fácil llevar a cabo, pues si hablan los psicólogos de una *inteligencia fluida* (que media aproximadamente entre los catorce y los veintidós años) y de una *inteligencia asimilada* (que roza quizá los treinta

años), podría resultar extraño que estos poetas hayan mantenido durante todo el «curso de la vida» (*Lebenslauf*, que llaman los alemanes) una actividad, experiencia y productividad uniformes (4).

Como es sabido, comienza Aleixandre siendo un «poeta puro» y da un salto violento al superrealismo con el más superrealista de los libros españoles: *Pasión de la tierra*. De aquí se lanza a una poesía inconexa, irracional y lúcida, dejando atrás la técnica de la poesía y buscando una solidaridad con el cosmos. Aleixandre no es un virtuoso de la técnica como son Alberti o Diego, pero sí del dominio temático y de la asociación emocional. En su poesía se puede rastrear una evolución involuntaria y circular: la evolución que realiza el hombre al ir enroscando la vida. En consonancia con esta evolución vital, al llegar la guerra desaparece el superrealismo y adopta una poesía desgarrada que desemboca en un neorrealismo: el vasto dominio de lo humano o de lo que el hombre puede vivir. De este neorrealismo, vuelve de pronto a otro tipo de irracionalismo: el contemplativo-metafísico del transcurrir del ser. Esta última poesía es la del poeta y del hombre en el mismo transcurrir. Así como en su primer irracionalismo se cantaba al amor en el poder de su fuerza cósmica, ahora se canta al presente agredido por el tiempo, es decir, a la abstracta juventud.

Toda una visión unitaria y completa que representa las idas y venidas de la misma poesía en que él vive. En este mundo así visto o *cosmovisión*, tienen una entrada singular y una presencia extraordinaria, los animales.

3. APARICION DE LA FAUNA

En cada uno de los momentos anteriormente reseñados aparecen, con definición explícita, los animales, aunque respondiendo a diferentes concepciones o posturas del quehacer poético. Desde *Ambito* la fauna se hace presente y se revela como motivo y orientación

(4) Efectivamente, en su libro *Age and Achievement* (Princeton, 1953), el psicólogo H. C. Lehman se dedica a atender las variantes de la productividad durante el curso de la vida y ofrece datos significativos—aunque no definitorios—sobre las edades en que los hombres y las mujeres de todas las épocas han dado sus contribuciones más sobresalientes en los determinados campos artísticos o científicos en los que trabajan. Según tal estudio, estas contribuciones se realizan en poesía entre los veinticinco y los veintinueve años; en filosofía y medicina, entre los treinta y cinco y treinta y nueve años, y los así llamados «mejores libros» en literatura, entre los cuarenta y cuatro años. Pero esto, decíamos, no es definitorio, pues Goethe había pasado los ochenta años cuando escribió la segunda parte del *Fausto*, así como Rimbaud, quien había compuesto toda su obra poética entre los dieciséis y los veinte años. Esto ratifica aquella frase de F. D. Drewitt: «Los humanos varían como las manzanas; algunas maduran en julio y otras en octubre.»

radical de su obra, aunque no concreta, sí veladamente y con características que se demostrarán rigurosamente más adelante, a medida que se asciende hacia la luz. Así, la noche se articula como un pájaro; las ideas están «arriba en bandada» y rasgan los vientos de «un tirón agudo»; el mar «aplata sombras», muge con su «honda boca» y enseña «sus blancos dientes»; los rayos del sol «desgarran la sombra espesa»; etc.

En *Pasión de la tierra*—arranque de la evolución de su poesía—, los ejemplos son mucho más frecuentes y se van cargando de esa mirada escrutadora del fondo del hombre que caracteriza a Vicente: su pupila microscópica y macroscópica, su penetración individualizadora, el telúrico movimiento subterráneo y elemental de su palabra, su honda emoción fluidamente humana.

En efecto, en *Pasión de la tierra*, el poeta intenta traspasar la materia ensombrecida del hombre y descender a sus raíces, en donde la violencia pasional y la liberación pugnan con el sentido total del espíritu. Es de este modo como se relaciona el valor de las manifestaciones del animal con la entrega espiritual del hombre. Esta relación se realiza, por tanto, «de modo dialéctico y violento en torno a una cualidad esencial de conocimiento acerca de la clarificación del mundo: los miembros del animal y la imposible justicia de la creación» (5).

En consecuencia, si la amada pretende servir la cena «se callarán todos los ruseñores» porque el plumaje de éstos es de música. Si el amante—que se distrae «con el vuelo de una mosca»—quisiera que el nombre de la amada «fuera de pluma», tendría que apretar su corazón para que éste fuera «recién nacido», es decir, sin plumas. Un poema se titula «Fuga a caballo». En el poema «El amor no es relieve», cuando el poeta declara su amor, escribe: «Pájaros amarillos bordean tus pestañas», continuando más adelante: «Me arrastraré como una serpiente», hasta terminar: «Seccióname con perfección y mis mitades vivíparas se arrastrarán por la tierra cárdena» (*). En «La muerte o antesala de consulta» aparecen avispa, moscas blancas, canarios flautas, amantes fatigados «como los pájaros», etc. Por último, un poema que sirve de indiscutible pregón de *La destrucción o el amor* es «Ropa y serpiente», en el cual los distintos seres no revierten la realidad tal cual es, sino que la proyectan iridiscente: el caballo y la cebra se ven como puntos divergentes de una misma

(5) Rodríguez, Claudio: «Algunos comentarios sobre el tema de la fauna en la poesía de V. Aleixandre», en *Insula*, año XXXIII (1978), núms. 374-375.

(*) Nótese que la palabra «vivíparas» Vicente la utiliza en sentido opuesto a «ovíparas», lo cual destaca el aspecto dramático del nacer desde el vientre de una madre.

realidad (por pertenecer ambos a la clase de los mamíferos y a la familia de los équidos); el amor del mal y el amor del bien se nos aparece en la dicotomía del lobo y del cordero (que no son más que una dependencia cultural más o menos acusada); un ángel niño espera saltar y deshacerse «en siete mariposas»; el poeta dice que tiene «aquí un pájaro» en sus manos, idea que repetirá en «Después de la muerte»:

*La realidad transcurre
como un pájaro alegre.*

Pero es sobre todo el último párrafo de este poema que venimos comentando el que resulta ser el camino de la irradiación cósmica de la energía elemental y primaria: «Todas las funciones de mi vida caerán. ¡Serpiente larga! (...). Pitón horrible (...). Que pueda yo, envolviéndome, crujirme, ahogarme, deshacerme. Sentiré de mi cadáver alzando mis anillos (...), deslizándome sobre la historia mía abandonada (...), y todos los pájaros que salieron de mis deseos (...), volverán a mis fauces y destellarán con líquido fulgor a través de mis miradas verdes.»

Como se puede ver, la actividad amorosa y destructora al mismo tiempo de los animales se funde desde aquí con el existir mismo del hombre y se cristaliza —«desde la turbiedad de las grandes grietas terráqueas»— en la «verdad de la vida» que el mundo encierra y que es la coherencia entre el antes y el después. Aleixandre no es un poeta proteico; toda su obra en conjunto («el poeta no inventa nada; expresión no quiere decir invención, sino descubrimiento») es una interpretación del mundo. Las diferentes perspectivas que nos ofrece no son más que posibilidades de lectura del mundo en una misma personalidad creadora. Con sobrada razón confiesa en el prólogo a este libro que editó Adonais en 1946: «Allí está, pues, como en un plasma (aparte del valor sustantivo que el libro pueda tener) toda mi poesía implícita».

Desde ahora en adelante sus aproximaciones irán «desde los gatos de Baudelaire, hasta el tigre de Blake, hasta la pantera de Rilke, en danza de una fuerza en torno a un centro donde, aturdido, se alza un gran deseo, o la alondra de Shelley, o los poemas de Ted Hughes» (6).

En *Espadas como labios* se perfila, no ya la imaginación de lo real, sino de lo vital. Vivanco señala cómo el espesor de la selva o el fondo del mar, el odio del tigre o el cansancio del pez espada

(6) *Ibid.*