

LOS SONETOS RETRATOS

Una más de las diferencias que separan a los componentes de la llamada Generación —hoy más decididamente considerado grupo— del 27 es el empleo que hacen de la métrica. Este aspecto lo ha estudiado el profesor Francisco Javier Díez de Revenga en su tesis doctoral (1).

Hay fervorosos y admirables seguidores de las rimas, consonantes y asonantes, y de las estrofas de forma fija tradicionales con preferencias particulares por algunas de ellas y abundante ausencia de otras. A la vez, también, casi todos excelentes cultivadores del verso libre. En el extremo opuesto hay que situar a Vicente Aleixandre —y a Cernuda sólo en parte—, ya que casi absolutamente su obra poética está escrita en verso blanco, en rima libre. En su libro inicial, *Ambito* (1924-1927), hay poemas de distribución de rimas como los romances, también romances, otros divididos en estancias o estrofas de cuatro versos, con rimas independientes, asonantes los pares. Algunos, pocos, con un juego de rimas peculiar, como en la poesía «Juventud», donde las rimas consonantes riman a su vez con las asonantes: procedimiento que se encuentra esporádicamente en otros poetas y su antigüedad llega hasta el *Cantar del Mío Cid*. He aquí el poema de Vicente Aleixandre:

*Estancia soleada.
¿Adónde vas, mirada?
A estas paredes blancas,
clausura de esperanza.*

*Paredes, techo, suelo:
gajo prieto de tiempo.
Cerrado en él, mi cuerpo.
Mi cuerpo, vida, esbelto.*

(1) *La métrica de los poetas del 27*. Departamento de Literatura Española. Universidad de Murcia, 1973.

Se le caerán un día
límites. ¡Qué divina
desnudez! Peregrina
la luz. ¡Alegría, alegría!

Pero estarán cerrados
los ojos. Derribados
paredones. Al raso,
luceros clausurados.

A pesar de que en este libro hay cierta coincidencia métrica con la de otros poetas de su grupo, el lector ya se da cuenta de la tendencia hacia la libertad del verso, sobre todo en los poemas más extensos, en los que, algunas veces, aparecen algunas asonancias. Su siguiente libro, *Pasión de la tierra* (1928-1929), está escrito en prosa poética. Y el que le sigue, *Espadas como labios* (1930-1931), ya todo él en verso libre. Se ha dicho que *Espadas como labios* representa una absoluta ruptura con su poesía anterior. Tal vez sea cierto aunque, en mi opinión, no me parece tan tajante. Quizá algunos poemas de *Ambito* anunciaban al poeta de *Espadas como labios*.

Sin embargo, Vicente Aleixandre será uno más de su grupo en escribir sonetos. Nadie se escapa, ni siquiera el menos sonetista de todos: Luis Cernuda, que escribió dos sonetos juveniles que más tarde quiso olvidar y los camufló o intentó camuflar (2). Tardíamente otro, para atacar desdeñosamente y con burla a esta composición (3). Desde el triunfo del soneto, con Boscán y Garcilaso, se convirtió en la más admirada e imprescindible composición de forma fija de la lírica de todo poeta. Es composición para poner muy en evidencia la maestría del poeta, que en tantas ocasiones, antes y ahora, sólo queda en rimador. Muy pocas excepciones se pueden tener en cuenta en poetas importantes y aun en esos períodos —Romanticismo— en que el soneto parecía estar en decadencia. Y algunas de estas excepciones que se citan no resultan seguras, como en el caso de Gustavo Adolfo Bécquer (4).

El soneto alcanzó extraordinario esplendor con los poetas moder-

(2) Son «Vidrio de agua en mano del hastío...» y «La desierta belleza sin oriente...», de *Primeras poesías*. En la edición de 1936 de *La realidad y el deseo* aparecen con la distribución normal de las estrofas. En la edición de La Habana, 1965, los dos cuartetos se convierten en un sexteto. El primer soneto presenta una ligera variante en el penúltimo endecasílabo.

(3) Se titula *Divertimento*. Ed. de La Habana, p. 302.

(4) Véase *Obras completas*, Aguilar, 1969: «Homero cante a quien su lira Cífo...», «Céfiro dulce que vagando alado...», «Alzase un monstruo de la tierra espanto...». Hay que añadir otro, titulado «Ella» («Sólo la ví una vez... Sé que era bella...»), publicado en *Madrid Cómico*, tercera época, núm. 825, Año XVIII, 10-XII-1898. Me proporcionó una copia mi amigo Jorge Campos.

nistas. Rubén Darío los escribió inolvidables, y en la memoria están, aunque don Antonio Machado opinase de otra manera: «Rubén Darío no hizo ninguno digno de mención» (5). Bien es verdad que no salva a ningún poeta moderno de dentro de España y de fuera, excepto a los portugueses y a su hermano Manuel: «La emoción del soneto se ha perdido. Queda sólo el esqueleto, demasiado sólido para la forma lírica actual. Todavía se encuentran algunos buenos en los poetas portugueses. En España son bellísimos los de Manuel Machado» (6). Era, y es, muy arriesgada esta afirmación—desde luego, discutible—, ya que todos los poetas de su tiempo y los que les siguieron sonetizaron, algunos de muy considerable manera, y con resultados que no encajan en la falta de emoción ni en sonetos sólidos y pesados: Salvador Rueda, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa, Valle-Inclán, Eduardo Marquina, etc. Y el propio Antonio Machado. Solamente Rubén Darío y Manuel Machado se permitieron hacer hábiles e ingeniosas innovaciones al soneto español, innovaciones aprendidas, en parte, en Baudelaire y en Verlaine: esos *sonites*, entre otros, de Manuel Machado que don Miguel de Unamuno censuraba (7). Hay un soneto de Manuel Machado escrito a pie forzado y que no se encuentra incluido, que yo sepa, en sus obras completas. Creo que vale la pena transcribirlo para que no se pierda, ya que el libro en que se halla es difícil de encontrar y sólo por ázar y curiosidad he dado con él. Es *Homenaje a Manuel del Palacio*, Madrid, 1932, p. 100. Este soneto debe figurar en esas listas de sonetos sobre el soneto (8).

EL SONETO DE LA VIDA

A la manera y en Memoria de Manuel del Palacio,
maestro del soneto

*Cabe la Vida entera en un soneto
empezado con lánguido descuido.
Y apenas iniciado ha transcurrido
la infancia, imagen del primer cuarteto.*

*Llega la juventud con el secreto
de la Vida, que pasa inadvertido,
y que se va también, que ya se ha ido,
antes de entrar en el primer terceto.*

(5) «Sobre el empleo de las imágenes en la lírica.» *Obras Poesía y Prosa*. Ed. Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre. Buenos Aires, Losada, 1964, p. 711.

(6) *Ibidem*.

(7) Manuel Machado: «Sonetos y "sonites"», *Huelva*, Huelva, 20-I-1944.

(8) Habría que incluir, también, el de Luis Cernuda que cito en la nota número 2.

*Maduros, a mirar a ayer tornamos
añorantes: y, ansiosos a mañana.
Y así el primer terceto desgastamos.*

*Y cuando en el terceto último entramos,
es para ver, con experiencia vana,
que se acabó el soneto... Y que nos vamos.*

*Pero cuando alcanzamos,
cual tú, del Arte el mágico secreto,
si la vida se fue, ¡queda el soneto!*

Cuatro sonetos encontramos publicados de Vicente Aleixandre. ¿Tan sólo ha escrito éstos? Los que conocemos están escritos en diferentes fechas. El dedicado a don Luis de Góngora, en 1927; el dedicado a fray Luis de León, en 1928; el titulado «Sombra final», entre 1945 y 1953; en el titulado «Despedida», entre ese largo espacio que va de 1927 a 1960, no aparece la fecha, aunque hace sospechar que es una de las composiciones más tempranas de las que se encuentran en *Poemas varios*.

El esquema métrico de estos sonetos de Aleixandre es el más usual y clásico: la rima de todos los cuartetos es la misma: ABBA: ABBA. En cuanto a los tercetos, los dos primeros citados: CDE:CDE, y los otros dos: CDC:DCD.

Contemplando atentamente la vasta obra poética de Vicente Aleixandre nos preguntamos el por qué escribió sonetos. De la amplísima libertad del verso blanco, libre, a sujetarse a la estricta forma preceptiva de una octava y un sexteto (o si se quiere, a la manera tradicional: dos cuartetos y dos tercetos). Vicente Gaos señala: «Aleixandre escribe, por imperiosa ley de adecuación, en verso libre. Una forma tradicional—el soneto, por ejemplo—parece aprisionarlo en sus angostos y fijos límites, cortándole el vuelo» (9). ¿Los escribió para probar su destreza?, lo que ciertamente consiguió. ¿Por compartir ese entusiasmo que por el soneto sintieron los poetas modernistas y los de su grupo? Sea lo que fuere, mostró su condición de buen sonetista. Por otra parte, creo que era el soneto la composición más idónea para esos retratos de Góngora—sobre todo de Góngora—y de fray Luis de León. Los límites del soneto le obligaban a una condensación, a una rigurosa arquitectura, a una claridad definitoria que sólo da esta composición o la décima.

El soneto «A don Luis de Góngora» está fechado, ya lo hemos

(9) «Fray Luis de León, "fuente" de Aleixandre», en *Papeles de Son Armadans*, números XXXII-III, noviembre-diciembre, 1958, pp. 344-363. Ensayo recogido en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959; en *Claves de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1971, t. II, pp. 325-340.

dicho, en 1927, pero aparece en su libro *Nacimiento último* (1953). El año 1927 fue el centenario de la muerte del «Cisne andaluz», que agrupó a los poetas que después tomaron esta fecha del 27 para bautizar su problemática generación. Estudios muy valiosos, exaltación del gran cordobés y, lo más importante, hacer y facilitar que se leyese sus poemas cultos, desdeñados desde el siglo XVIII. Dámaso Alonso ha dado cuenta de todo esto (10). De ese entusiasmo gongorino participa Aleixandre. En carta a Carlos Bousoño, dice: «Góngora me deslumbró. La pasión gongorina, común a mi generación, no me fue del todo ajena en mi juventud» (11). La influencia de Góngora en Aleixandre, que estudia y analiza admirablemente Carlos Bousoño (12), se da ya notoriamente en su primer libro, *Ambito* (1928, pero escrito en 1927).

Este soneto está en los poemas agrupados en «Retratos y dedicatorias». Su intencionalidad, nos parece, es la de sumarse poéticamente al homenaje a Góngora, al que contribuyeron varios de sus amigos poetas y, a la vez, manifestar su posición admirativa. Este es el soneto:

A DON LUIS DE GONGORA

*¿Qué firme arquitectura se levanta
del paisaje, si urgente de belleza,
ordenada, y penetra en la certeza
del aire, sin furor y la suplanta?*

*Las líneas graves van. Mas de su planta
brota la curva, comba su justeza
en la cima, y respeta la corteza
intacta, cárcel para pompa tanta.*

*El alto cielo luces meditadas
reparte en ritmos de ponientes cultos,
que sumos logran su mandato recto.*

*Sus matices sin iris las moradas
del aire rinden al vibrar, ocultos,
y el acorde total clama perfecto.*

Aleixandre nos está definiendo el arte del Góngora «ángel de las tinieblas», del superculto: «la belleza ordenada», serena, la gravedad del trazo, la perfecta forma arquitectónica que encierra el contenido

(10) *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 563-579.

(11) Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Gredos, 1977, 3.ª edición, p. 14.

(12) *Ob. cit.*

de «pompa tanta». Y la enumeración de «luces meditadas», de ritmos... para terminar admirablemente con la proclamación del último endecasílabo.

Para realizar este soneto —me atrevo a llamarlo barroco— Vicente Aleixandre ha buscado un clima culto, un estilo sintáctico, un vocabulario que encaja en el de Góngora sin ser, apresurémonos a decirlo, un calco de Góngora. Ni, de manera alguna, uno de esos ejercicios de artesanía imitativa —que precisan pericia y conocimiento— de los escolares franceses *a la manière de...*

En la misma línea que el soneto anterior está, el dedicado a fray Luis de León, escrito en 1928 y que precede inmediatamente al de Góngora en *Nacimiento último*. Quizá es el único soneto de Aleixandre, que ha alcanzado mayor difusión, figurando en antologías poéticas (13). También, supongo, uno de los preferidos del poeta ya que lo escogió, junto con «Sombra final», en la estricta selección que hizo en *Mis poemas mejores* (14).

Vicente Gaos (15) ha estudiado, con la erudición y perspicacia habituales en él, la influencia no «en un mero detalle estilístico», sino en una serie de coincidencias, e indudablemente, en lo que queda en todo lector ferviente de una personalidad tan destacada, casi única, de nuestra poesía: «Yo diría que entre fray Luis y Aleixandre hay co-simpatía, polaridad. Estamos ante dos hombres que, separados por cuatro siglos, y desde situaciones históricas bien distintas, coinciden sorprendentemente en aspectos esenciales del quehacer poético: estilo, mundo poético, actitud personal ante ese mundo.» A lo largo de su trabajo, Gaos razona, con citas y ejemplos, la opinión anterior.

Carlos Bousoño cree discutible, y muy parcialmente, el parecer de Vicente Gaos, pero reduciendo el influjo «(o coincidencia)» a un par de expresiones estilísticas de fray Luis de León (16).

No se trata ahora sino de que Vicente Aleixandre admira al poeta agustiniano, con tanta carga de Virgilio y de Horacio, tan entregado a la naturaleza. He aquí su exaltado soneto:

A FRAY LUIS DE LEÓN

*¿Qué linfa esbelta, de los altos hielos
hija y sepulcro, sobre el haz silente
rompe sus fríos, vierte su corriente,
luces llevando, derramando cielos?*

(13) Entre otras, en la conocida de Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea*, varias ediciones.

(14) Madrid, Credos, 1956.

(15) En el ensayo del que se da cuenta en la nota 9.

(16) *La poesía de Vicente Aleixandre*, pp. 450-451.

*¿Qué agua orquestal bajo los mansos celos
del aire, muda, funde su crujiente
espuma en anchas copias y consiente,
terso el diálogo, digno y luz gemelos?*

*La ancha noche su copa sustantiva
—árbol ilustre— yergue a la bonanza,
total su crecimiento y ramas bellas.*

*Brisa joven de cielo, persuasiva,
su pompa abierta, desplegada, alcanza
largamente, y resuenan las estrellas.*

También este soneto —como el dedicado a Góngora— se inicia con una interrogación que lleva en sí el asombro del prodigio creador del poeta. Y sigue este asombro en el cuarteto siguiente. El agua, río, nacida en las cumbres nevadas y sepultada en el mar (17) le vale para la simbólica captación de la obra de fray Luis. No toda: ya que queda marginada la esencial parte religiosa. Aquí, al contrario del soneto a Góngora, no percibimos en esta composición —que también consideramos en el ámbito barroco— que se valga o se acerque al clima lírico en que se desarrolló fray Luis. Seguro que no lo ha pretendido. Si hay algo de fray Luis quizá sea la frecuencia de los encabalgamientos. Es el fray Luis que canta el mundo que sus ojos ven, sus oídos oyen, su piel siente —y de qué manera tan prodigiosa— el que deja asombrado a Vicente Aleixandre y que al quererse explicar a sí mismo le motivó este magnífico soneto. Sí, Vicente Aleixandre, en esa concepción suya de la belleza del mundo, del paraíso perdido, encontró en fray Luis un increíble poeta que se le había anticipado. De ahí esas coincidencias que han apuntado Vicente Gaos y Carlos Bousoño.

Estos dos sonetos de Aleixandre son indudablemente laudatorios, pero están realizados, hechos, de una manera que no coinciden con los sonetos laudatorios tradicionales. Ni tampoco con los modernos. Muy poco tienen que ver, si algo tienen, con los que Rubén Darío dedica a Góngora (18); tampoco —y estaría más aproximado— con lo que don Antonio Machado se propuso hacer e hizo en «Elogios» (19).

(17) Coincidencia con la repetida imagen simbólica de Antonio Machado: manantial = nacimiento, río = vida, mar = muerte. Recuérdese, entre otros poemas, el breve dedicado al Guadalquivir (LXXXVII). Hay que tener en cuenta entre otros precedentes: La *Biblia*, Jorge Manrique.

(18) Los tres sonetos de «Trébol» de *Cantos de vida y esperanza*.

(19) «Te mando esa composición al libro *Castilla*, de Azorín, para que veas la orientación que pienso dar a esa sección [“Elogios”]. Trato en ella de colocarme en el punto inicial de unas cuantas almas selectas y continuar en mi mismo esos varios impulsos de un cauce común, hacia una mirada ideal y lejana.» *Cartas de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez*, con estudio preliminar de Ricardo Gullón. Puerto Rico, 1959, p. 36.

Más cerca está del Manuel Machado de *Apolo. Teatro pictórico*: Buscó el cuadro, la pintura más que al pintor, que no, o apenas, aparece. Lo analizó de manera admirable, lo transmutó en poesía. Así Vicente Aleixandre también a lo realizado no a quien lo realizó dirige su penetrante emoción y exaltada crítica admirativa.

RAFAEL FERRERES

Paseo de la Ciudadela, 13
VALENCIA-4