

## ADOLESCENCIA Y SENECTUD EN ALEIXANDRE

Pese a alguna muy respetable rama de la crítica estructuralista sobre la obra de arte, no he podido dejar de creer todavía en las determinaciones de las «circunstancias» que presiden la creación de la obra de arte y en las determinaciones de las circunstancias que subyacen al enjuiciamiento de la obra de arte o, como en este caso, al enjuiciamiento de algunos de sus aspectos.

Desde el principio, ojeando parte de la obra de Aleixandre, supe que mi tema, por su repetición y constancia abarcadora y enraizada, sería el de la actitud del poeta frente a la polaridad infancia y adolescencia/senectud.

El esfuerzo de la literatura y de la poesía por recuperar el pasado y, más concretamente, por recuperar la infancia es notorio y constituye tradición. En el rescate, la literatura y poesía, ya adultos, necesitan apoyarse en ciertas convenciones que, por un lado, no tienen por menos que utilizar la madurez de juicio de la mayoría de edad y, por otro, retuercen este juicio a fin de concitar las virtudes tradicionales de la niñez, su ingenuidad, estupefacción y ternura.

No siempre funcionan bien tales convencionalismos, y a veces desembocan en una «literaturización» excesiva y, dentro de la mecánica evocativa, deforman los sentimientos de la niñez. El ejemplo más concreto es el de Sartre en *Las palabras*. «Su niño» es un monstruo de cerebralismo y claramente se advierte que la capacidad de retrovisión no ha podido desprenderse del intelectualismo del autor maduro.

En Vicente Aleixandre no hay estricta evocación de la niñez, de la adolescencia, de la juventud, sino que casi siempre recurre a un contrapunto donde se manejan simultáneamente los dos polos de la cuestión. En Aleixandre hay una obsesión comparativa.

Desarrollar el tema del artículo en Madrid, donde uno tiene organizada su rutina trabajadora y los medios de consulta necesarios, era fácil y hasta apasionante. Pero se metieron por medio las vacaciones agostañas, y si no redactaba el artículo en ese período de tiempo,

se esfumaba la oportunidad. De modo que me armé de un ligero baje de consulta—*En un vasto dominio, los Poemas de la consumación, las Presencias y la Antología poética* hecha con tan buen criterio por Leopoldo de Luis—, y ahora, en la vagancia aplanadora con viento de Levante en el sur del continente europeo, frente a la zona portuaria e industrial de una bahía tiempo ha líricamente cantada, y encima de los horrendos camiones frigoríficos que corren con su carga congelada hacia los mercados del interior, me dispongo a resucitar el propósito tomado en otro medio. Las circunstancias influyen en la creación y en el juicio de la obra de arte. La playa cambia al individuo. Entre el ejercicio físico, el incendio solar, el júbilo yódico, las copas vínicas y la falta de disciplina el presunto crítico se convierte en una especie de dulce tarado mental. Y pronto comprende que su estado natural es más hedonista que depredatorio. Y que el tiempo no se atropella al no estar balizado por los acontecimientos y la ansiedad, que se vacía y allana en la compota amablemente aburrida del inusual relajamiento. Igual que las mareas arrastran algas, el estado de seminaturalidad roussoniano arrastra desmemoria y alguna animalidad dichosa. Pero a pesar del aturdimiento nadie puede dejar de observar un ritmo de crecidas marinas, de lunas, de luces, de cuerpos. Sobre todo, de cuerpos humanos, cuerpos prácticamente desnudos en la arena, cuerpos de todas las edades, viejos, jóvenes, niños. Cuando se dice, por ejemplo, que una mujer es joven y bella, o que es bella por ser joven, nunca se está diciendo bastante. La frase hecha no incluye la mata de pelo abundante, la tersura del cutis, el brillo de la mirada, la armonía y flexibilidad de los miembros, la elasticidad de la carne y otros elementos de carácter anímico e ilusorio. Cuerpos de toda laya y condición que se ofrecen al sol. En otro sentido, todos los cuerpos son hermosos, el de la mujer joven por su belleza y el de la persona vieja por los costurones y pliegues que el tiempo le ha ido grabando. A esta luz demasiado viva del litoral, luz que no es vieja ni joven, la luz que nosotros teñimos de dulzura o de crueldad, la luz inalterable, pasamos percederamente, mintiéndonos que es el tiempo el que pasa. Por algo dijo Heráclito que «el sol tiene la anchura del pie humano».

Despojados de convenciones y afeites, en trato desigual con el salitre y el viento, en reflexión un tanto desengañada, o serena, o con un punto de pasión a punto de extinguirse y de fatalismo piadoso, hallo que la preocupación de Aleixandre es «contemporánea» y en modo alguno ajena a este escenario, y entre las razones identificadoras, no es la más importante que el poeta proceda de la misma luz marino-andaluza, luz paisana.

No es raro ni ilegítimo que los tratadistas del poeta, y los tiene muy atentos y fieles —Carlos Bousoño, Luis Felipe Vivanco, José Luis Cano, Leopoldo de Luis—, establezcan críticamente los diversos talentos del poeta sevillano de Málaga según épocas y libros publicados, tales como, en fraseología recogida por L. de Luis (1), la tendencia surrealista, la neorromántica, la cósmica o realista, pero en la constante que nos ocupa —la asimilación contrapuntística de la longevidad y la infancia— las coberturas formales casi no tienen importancia frente al sentido y a la preocupación permanentes en torno a los contenidos de *pasar* por la vida, por sus diferentes estadios, y detenerse en el último con privilegiada lucidez y grave memoria comparativa.

En *El viejo y el sol* (2), la extrema vejez es contemplada, no protagonizada, en términos un tanto de idealización panteísta en la que el anciano, comido por el sol amoroso, se disgrega dulcemente en la luz y *toda la quemazón, la historia de la tristeza, el resto / de las arrugas, la miseria de la piel roída se entrega y deshace como tantas otras invisibles cosas del mundo*. El presentimiento doloroso y determinista del futuro hombre que hay contenido en cada niño ya viene dado en *El niño y el hombre* (3), y Aleixandre parece querer comunicarnos su desolación por la imposibilidad de salvar la inocencia. Este es un poema extraño: al mismo tiempo que se observa, desde fuera, por supuesto, el futuro de la inocencia, se le está atribuyendo a esa inocencia, a su propia capacidad de presentimiento, una noción de impotencia en el proceso hacia el hombre, y dice el poeta: *El niño comprende al hombre que va a ser*.

Aleixandre no suele particularizar, aislar detalles, fases, sensaciones en su poética. Aleixandre suele totalizar el decurso de la vida, entera, y esto obliga a una insistencia casi sistemática y notoria en la característica que estamos señalando, obsesiva. Hay una presencia continua de la trayectoria entera de las vidas, y la ambición del poeta nunca, pocas veces (imposibles las afirmaciones tajantes), se reduce a cronologías biográficas o autobiográficas parciales, sino que abarca la cronología de la totalidad. Dos ejemplos se encuentran en los poemas «Picasso» y «Amarga boca» (4). No es un matiz o un rasgo lo que le interesa de Picasso, es la vida entera, la infancia malagueña, la juventud, la madurez y la gloria cansada y fértil de la vejez. La boca y el ansia del beso vienen de lejos, vienen de cuando la boca está

---

(1) Vicente Aleixandre: *Antología poética*. Alianza Ed., 1977.

(2) De *Presencias*.

(3) De *Presencias*.

(4) De *Presencias* y de *En un vasto dominio*, respectivamente.

presta, pero el final del poema, de «Amarga boca», es el final de la aventura vital:

*Páramo en esta noche,  
boca contra otros fríos  
cuando el rostro ahora asume  
su fin y es su corteza.  
Igual que muere el día  
hoy nace: el mismo acaba.  
Y la mano se extiende  
a la luz o a la lluvia,  
a la noche continua,  
como esa rama sola de un invierno.*

Hablamos de totalidad, de sucesividad, de imágenes que se remiten a su origen y desarrollo, tanto en el mundo físico como en el humano y en la mezcla de los dos. Tiene una infancia el hombre y tiene una infancia la madera, el pájaro, el mundo. El poeta ejerce su longevidad. En Aleixandre cada palabra destila pasado, presente y futuro, y algo muy hermoso en él es que a veces nos da la sensación de que si bien escribe desde un presente físicamente irrefutable, el sello original es que parece escribir desde el futuro, desde un silencio que se ha producido, desde una sola verdad sencilla y profunda pero ya vitrificada. Son de mucha elocuencia los poemas «Rostro tras el cristal» (Mirada del viejo, como subtítulo) y «Tabla y mano» (5). El primero (*Tras el cristal la rosa es siempre rosa. / Pero no huele. / La juventud distante es ella misma. / Pero aquí no se oye. / Sólo la luz traspasa el cristal virgen*), poema hierático, oracular, de belleza diamantina, incluye muy definida la sensación no de manejar la vida y sus reveses y hermosuras, sino un saldo de la vida o, para emplear otra palabra que no hayan degradado las rebajas de los grandes almacenes, una cristalización de tipo, si fuera posible, extrahumano, que aletea en la prórroga, que siempre se orienta hacia el binomio juventud-vejez y cuyas derivaciones de heterodoxo panteísmo surgen, como ejemplo, en «Tabla y mano», tabla que remite a la savia del haya y mano otra vez de anciano que evoca la mano infantil, *que nació matando la mano niña*, y entre la vegetalización de la mano y la humanización de la tabla se abre paso *una sola verdad, confusa. Y solidaria.*

La sucesividad y el afán de totalización, de universo que no es, sino que se va haciendo continuamente y comporta, por tanto, una opción relativista heraclitiana fundida a la mente que juzga desde la cúspide o desde el final y distingue la transformación de las etapas vitales, presentan otros aspectos. En el cementerio *en el partir está*

---

(5) De *Poemas de la consumación* y de *En un vasto dominio*, respectivamente.

*ya la llegada y en el niño está el abuelo / ya muriendo, o todo es vivir finando.*

Si a lo largo de la obra de Aleixandre es posible rastrear sin esfuerzo esta constancia, en *Poemas de la consumación* ya no hace falta ni siquiera rastreo. Prácticamente todo el libro se sumerge en la fisura del tiempo y en la presencia tan irrefutable como verdaderamente irreal y suspensa de la vejez, esa «durabilidad» y esa perspectiva que el poeta esgrime audazmente como una premonición de convertirlas —tentación no explícita— en la Idea del universo, en algo difuso, grande, solitario y humano, muy humano, que piensa después de la gestión humana:

*No es posible romper el vidrio o el aire  
redondos, ese como perpetuo que algo alberga:  
aún un ser que se mueve y pasa, ya invisible.  
Mientras los otros, libres, cruzan, ciegan (6).*

Vicente Aleixandre congrega en un mismo escenario a viejos y jóvenes, los viejos que están y los jóvenes que pasan. Incluso la estación meteorológica y la clase de luz —primavera con sol poniente— participan de la polaridad, y los jóvenes pasan urgidos sin mirarlos, y los viejos están suspendidos en el borde del fin, sin caer («Los viejos y los jóvenes»), entendiendo a veces la tibieza de la tarde, en amable y rosácea apacibilidad, pero otras (Rostro final) apareciendo descritos con sorda angustia y horror declarado, como si se trataran de otra especie. *(Allí tras su rostro un grito queda, un alarido / suspenso, la gesticulación sin tiempo ... / Y allí entre hierros vemos la mentira final. La / ya no vida.)*

El poeta es consciente, aunque no lo expresa de manera concreta y específica, que la naturaleza se renueva y el hombre también, dentro de vagas disposiciones panteístas, pero la naturaleza individualizada del hombre no se renueva como la naturaleza del universo físico *(En verdes o en espumas la mar, feliz, se aleja. / Como ella fue y volvió tú nunca vuelves).*

Nuevamente en «El cometa» los problemas esenciales de Vicente Aleixandre, la fe, la duda y el conocimiento, se encarnan en el niño, el hombre y el viejo y, también, en la fugacidad:

*Así niños y hombres  
pasan. El hombre duda.  
El viejo sabe. Sólo el niño conoce.  
Todos miran correr la cola vívida.*

---

(6) «Los años», de *Poemas de la consumación*.

(Se refiere a la cola del cometa de Halley, que cruzó los cielos en la niñez del poeta, en 1910.)

\* \* \*

Termino de consultar mi escasa, pero creo que suficiente, bibliografía alexandrina y bajo a la playa, una mañana gloriosa del agosto atlántico, con viento de Levante en calma, la arena y las casetas y toldos agresivos de color, el mar azul prusia, los cuerpos dorados y negros. Al olor de la fluyente marea se mezclan las sardinas asadas y el griterío infantil. Hay un siseo de espuma. No soy el viejo que sabe ni el niño que conoce. Soy el hombre que duda, el hombre que jamás tiene una verdad a punto y, además, soy el hombre que ha leído al poeta.

Si la poesía sirve para algo es para «evadirse», precisamente, de las determinaciones de la edad, física o mentalmente o, mejor dicho, antes que evadirse, la poesía sirve para estar por encima o por debajo —en la cúspide o en las covachuelas— del nivel normal de percepción que le correspondería a uno. La poesía amplía no la experiencia de la realidad; amplía la sensibilidad del detector de la realidad. Así, la duda es patrimonio de la existencia y —dice Alexandre— *sólo morir es ciencia*. Lo más emocionante del nuevo Nobel español se hace de lucidez, de años y de pasiones no extinguidas. Lo suyo podemos considerarlo sin escándalo como un narcisismo piadoso, muy contenidamente desesperado, pues la asimilación de la durabilidad compensa poéticamente y filosóficamente, pero no puede eliminar la llaga, que es la fuerza del canto y enjuga las grandes cuestiones del conocer y el saber, de la soledad, de la tragedia amorosa, el recuerdo y la muerte, cuestiones que al fin y al cabo son privativas de todos los poetas y de todos los pensadores —ya no acepto la tradicional discriminación, que me parece convencional, si acaso el poeta está más obligado a la esencialidad y, probablemente, se beneficia, más también, de los llamados efectos secretos que en realidad proceden unas veces de intentos de expresión profunda y culta y otras, las más, de la inevitable ambigüedad de las palabras—, por lo que en cualquier examen de cualquier poeta importante debemos saber que las particularidades, los estilos, los medios, siempre desembocan en una, digamos, esencialidad general, y esta «esencialidad general» es la sensualidad, el misterio y la muerte, cuando no la pasión de la justicia humana. Basta ver cómo el poeta llega a esto. Y en Alexandre creo que hemos podido establecer que el punto de referencia y el cauce son la adolescencia y la senectud, es decir, el juicio de la totalidad de una vida.

Por la noche, en el paseo opalescente de la playa, con las hogueras y las muchachas bailando sevillanas en la oscuridad de la arena, mientras brillan los pantallazos de un faro y otras muchachas pasean con las faldas al viento, faldas de tela fina sobre los muslos finos y morenos y una dosis de ilusión que ya no consigo disculpar porque he perdido la memoria de la primera juventud y no sé realmente cómo es la vejez, me acuden los versos de Vicente Aleixandre y, en el breve aburrimiento pansensualista y tenso del ocio estival, entiendo la sustancia mítica y exasperada—exasperación educada, patricia—de lo que el poeta quiere decir desde la cima-sima de su vejez.

*EDUARDO TIJERAS*

Maqueda, 19  
MADRID-24