

El último trabajo de este grupo insiste en cierto modo en la importancia de algunos símbolos; pero ahora a través de las distintas partes del cuerpo humano, que son a la vez parte real y representación subconsciente del poeta. Cada parte del cuerpo desempeña, pues, dos funciones diferentes: por ejemplo, cuando habla de su «brazo muy largo», Aleixandre está describiendo, en efecto, su brazo —como hace a continuación con el cuello, el tronco o la pierna—, pero al mismo tiempo es evidente que esa expresión encierra una imagen fálica. Morelli no hace sino mostrarnos esa doble importancia del cuerpo en la *Pasión* aleixandrina.

Un punto particularmente interesante del libro que comentamos lo constituye el único trabajo de que consta el grupo sexto. Nos referimos a «Una fuente clásica», de Vicente Gaos, en el que se viene a mostrar —y por ende a demostrar— la deuda de Aleixandre con Fray Luis de León, deuda que Carlos Bousoño parece no estar muy dispuesto a reconocer. Sin embargo, luego de leídas las razones ofrecidas por Gaos, parece quedar poco margen a la duda. De los múltiples ejemplos aducidos elegimos uno tan sólo:

FRAY LUIS

*Un no rompido sueño
un día puro, libre, alegre quiero
no quiero ver el ceño...
Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al
[cielo...
Ahonda más adentro,
devuelve las entrañas, el insano
puñal penetra al centro...
Retira el pie, que esconde
sierpe mortal el prado...
Recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo perseguido*

ALEIXANDRE

*... porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego...
No quiero, no, clamar, alzar la len-
[gua...
Quiero vivir, vivir como la hierba
[dura...
Yo no quiero leer en libros una
[verdad...
Calla, calla. No soy el mar...
Dejadme, sí, dejadme cavar...
No te acerques...
Ven, ven, ven como el carbón extinto
oscuro que encierra una muerte,
ven como la noche ciega que me
[acerca su rostro*

El personalísimo estilo crítico de Dámaso Alonso abre el siguiente conjunto de trabajos agrupados en torno a *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*. Sobre el primer libro nos ofrece el autor de *Hijos de la ira* una apasionada defensa no sólo del Aleixandre de aquella época, sino incluso de toda su generación. Para Alonso, Aleixandre es un poeta de la vida, es decir, del amor y de la muerte, y para su comprobación elige precisamente el mismo poema comentado por Carlos Barral: *El vals* (Digamos que Dámaso Alonso escribe este artículo en 1932; el de Barral data de 1958). *El vals*

muestra en su dolorosa o amorosa caricatura la manera de desnudarse la verdadera realidad del mundo. En medio de sus típicas exclamaciones (¡Qué libro!, ¡qué libro tan agrio, revuelto, duro, supurado, vetado, lívido, rosado, beatífico, arcangélico!, ¡qué gran masa, qué gran torrente de poesía!) Dámaso Alonso hace su afirmación apasionada del profundo humanismo de la poesía de Alexandre testificando al tiempo su estílo crítico de aquellos años que hoy se nos aparece un tanto singular.

La mucho más mesurada y clásica prosa de Pedro Salinas es vehículo para una interesante aportación en torno a *La destrucción o el amor* a la que considera una poesía difícil. Para Salinas el libro es un libro romántico en el que la «sensualidad cósmica está sirviendo a la desesperación humana, sin salida». Elogia el lenguaje del poeta en su búsqueda del sentido del mundo y afirma que Alexandre tendrá que figurar por derecho propio entre los primeros poetas españoles del siglo XX (el artículo está escrito en 1935).

El grupo se cierra con un estudio de Darío Puccini, breve, y en el que relaciona *Espadas como labios* con la producción cinematográfica (Buñuel) y pictórica (Dalí, De Chirico, Magritte) de su época, aunque no llega a profundizar en un tema que podría haber sido en verdad interesante.

El grupo octavo lo forman dos estudios. El primero, de Manuel Alvar, y el segundo, de Leopoldo de Luis, ambos sobre *Sombra del paraíso*. El de Alvar, «Análisis de "Ciudad del paraíso"», es un amplio trabajo muy erudito, cargado y recargado de citas en un intento de desentrañar el poema por vía estructuralista. Reconozco que me ha resultado enormemente pesado, aunque tal vez a algunos otros lectores les pueda resultar apasionante. Lo que parece evidente es que Manuel Alvar domina su terreno.

El de Leopoldo de Luis es un intento de explicar la raíz de *Sombra del paraíso* a través de unas determinadas circunstancias vitales, en las que la guerra civil cobra singular y doloroso protagonismo. Una visión muy a tener en cuenta.

El noveno y último grupo del libro recoge las aportaciones de Pere Gimferrer, «La poesía última de Vicente Alexandre», y Guillermo Carnero, «Conocer y saber en *Poemas de la consumación y Diálogos del conocimiento*». Con este apartado, un tanto exiguo, se cubre la última etapa creadora. A los que como yo creen que ésta es precisamente la más importante del gran poeta, les parecerá un tanto injusta y algo desequilibrada la proporción que tiene en el conjunto del volumen. Pero Gimferrer adopta una actitud un tanto fría ante el hecho poético —actitud que contrasta con el tono casi siem-

pre entusiasta y panegírico del resto de los trabajos—, pero tal vez su postura contribuya a la clarificación. El crítico cree que los *Diálogos del conocimiento* son de gran dificultad porque Aleixandre tiende a concatenar aforismos de sentido ambiguo y a menudo alegórico. Se trata de una intensificación, llevada a sus últimas consecuencias, de los procedimientos que había empleado, de manera mucho más simple, en *Poemas de la consumación*.

Guillermo Carnero ahonda en las diferencias y similitudes entre conocer y saber —señaladas ya en el ensayo de Pere Gimferrer—, estableciendo dos series de términos análogos para uno y otro verbo, que expresan la visión del mundo del poeta en su vejez. Conocer responde a Juventud-Vida-Mirar-Experiencia de los sentidos; Saber, a Vejez-Muerte-Ver-Conclusiones del pensamiento. Ambas aportaciones —la de Carnero y la de Gimferrer— muestran la preparación y el interés de una nueva generación de críticos.

Como conjunto, este nuevo tomo de *El escritor y la crítica* puede considerarse un verdadero acierto. Mi reacción final —y entre medias— fue la de volver una vez más a la poesía de Vicente Aleixandre. Reconozco que muchos aspectos han adquirido nueva luz y nueva dimensión. Toda gran poesía tiene la virtud de poder recibir mil miradas y aparecer tan nueva e intocada como cuando salió de la pluma de su creador. La de Aleixandre pertenece a este privilegiado grupo.—J. C. RUIZ SILVA (*Joaquín Costa*, 51-4.º, MADRID-6).

SALINAS, ALEIXANDRE Y GUILLEN: TRES POETAS A LA LUZ DE LA METAFORA

Dice Vicente Cabrera que «la metáfora no es tan sólo un elemento en el establecimiento del estilo. No es únicamente un componente ornamental, sino que es, sobre todo, la idea y experiencia mismas hecha imagen. Es decir, la metáfora es el poeta. Para comprender a un poeta es esencial comprender sus metáforas. Al hacer mención a este carácter subjetivo de la metáfora en el sentido de que ésta es el poeta mismo, vale recordar lo que dijo Aristóteles de que la metáfora "es lo único que no se puede tomar de otro", es algo que responde a una necesidad expresiva sentida por una intuición individual». Tales palabras figuran en las primeras páginas de un grueso estudio que, bajo el título de *Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre y Guillén*, publicó Editorial Gredos, de Madrid, en su Biblioteca Románica Hispánica y, ciertamente, pensa-

mos que se trata de una importante aportación para situarnos en una más exacta comprensión de la obra completa de los tres autores referidos, esto es, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre y Jorge Guillén, los dos últimos aún «productores» de poesía cuyo valor, siempre renovado, les sitúa en un lugar de honor en las letras universales. Divide Cabrera el libro en seis grandes partes, que dedica a cada uno de los temas a que haremos referencia a continuación, añadiendo un completo índice de los poemas estudiados en el libro y, además de una portada de agradecimiento, una nota preliminar en la que, entre otros datos, expone que para realizar su trabajo ha elegido a los tres autores mencionados porque «principalmente estos tres poetas, absolutamente originales, ofrecen con tales obras afinidades técnicas y temáticas; hecho éste que reafirma la existencia de un grupo poético que ha determinado el carácter del arte de toda una época». La parte primera del libro la dedica Cabrera a definir qué entiende él por metáfora, llegando a suponer que «sin metáfora ni hay poesía», para aclarar a continuación que su uso es preciso si el poeta «quiere dar expresión poética, es decir, artística o exacta, a sus ideas o apariencias». Los ejemplos que han precedido a tales palabras nos dan una clara posición ante el tema. Si a través del sentido figurado, el poeta logra una especial belleza para sus palabras y es capaz de trasladarnos a un mundo de imágenes de características a veces sorprendentes o sorprendidas, de igual interés puede resultar «la poética en el poema», asunto al que Cabrera dedica el segundo capítulo del libro, y que supone, en la práctica, una explicitación del poeta sobre, «principalmente, la función y el alcance de la poesía y la forma de la construcción del poema». A este respecto es preciso indicar que muchas veces las poéticas son simples complicaciones de palabras, donde un poeta opina sobre temas harto distantes de su propia poesía, enredándose en cuestiones de expectativa personal y sin saber poner un pórtico a su propia obra literaria, en tal caso la poética sobra y solamente es útil y necesaria cuando de alguna manera nos pone sobre los pasos de los versos que van a seguir. Al facilitarnos aquellas palabras de Pedro Salinas que dicen: «La poesía es una aventura hacia lo absoluto», Vicente Cabrera ya nos pone en el fácil camino de empezar a comprender la obra de tal poeta. De Vicente Aleixandre dice que «cree en la comunicación de la poesía», mientras que en torno a la obra de Jorge Guillén puntualiza que para él «poesía es ante todo arte y creación». El desarrollo metafórico en Salinas, Aleixandre y Guillén ocupa los tres siguientes capítulos. Refiriéndose a la trilogía formada por los libros *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*, dice Cabrera que «el hecho de que